AVV. PROF. LVIGI BRENTANI

LA STORIA ARTISTICA DELLA COLLEGIATA DI BELLINZONA

CON 39 ILLVSTRAZIONI
DA FOTOGRAFIE E DISEGNI ORIGINALI

PREFAZIONE DI FRANCESCO CHIESA

MONOGRAFIE ARTISTICHE
TICINESI — NVMERO 1

G. K. Waterhouse

AVV. PROF. LVIGI BRENTANI

LA STORIA ARTISTICA DELLA COLLEGIATA DI BELLINZONA

CON 39 ILLVSTRAZIONI
DA FOTOGRAFIE E DISEGNI ORIGINALI

PREFAZIONE DI FRANCESCO CHIESA

MONOGRAFIE ARTISTICHE
TICINESI NVMERO 1

Caro signor Brentani,

La lettura della sua monografia sulla Cattedrale di Bellinzona mi ha procurato anticipatamente una sodisfazione che domani sarà comune a quanti altri Ticinesi riconoscono l'utilità e l'urgenza di nuovi studi sull'arte e sulla storia del nostro paese.

Alcuni dei nostri peggiori mali: la povertà e l'incertezza dei nostri motivi ideali, la cura preponderante dei piccoli vantaggi immediati, le parole presuntuose e gli atti ligi, la scarsa nostra coscienza di popolo, insomma, dipendono principalmente da ignoranza e da trascuranza. Si ignora ciò che varrebbe ad ammaestrarci; si trascura ciò che potrebbe recarci sussidio e conforto.

Sì, nella nostra storia c'è tanta luce da rischiarar molti passi difficili nel presente e nell'avvenire; c'è quanto basterebbe a dimostrar la frivolezza di molte nostre discordie, la temibilità di certi pericoli comuni, la possibilità di tempi migliori purchè si voglia e si faccia.

Ma tale benefica potenza non potrà la nostra storia manifestare finchè giaccia involta di tenebre, falsata da artificiose o rozze interpretazioni, offuscata e ottusa come certe pietre sulle quali la gente passa, senza pensarci, con le mani e con i piedi. Bisogna rimorderla, questa nostra pietra, di tanto in tanto, con iscalpelli e lime, per trarne ancora, di sotto la bruna gromma, quanto c'è di bel colore acre e di suono sano. Di colore e di suono vero: poichè la verità delle cose non è quell'aspetto a cui esse talvolta si riducono, per incuria o volontà d'uomini.

Molta lode si deve dunque a Lei che, seguendo il mirabile esempio di quell'insigne maestro di ricerche storiche che è il nostro Emilio Motta, non s'è accontentata di ripetere errori e sogni, nè ha presunto di risolvere, fin dal principio, troppo vaste questioni.

Ella ha evitato la stolta presunzione di voler dire com'è la gran rupe dentro, prima ancora d'averla assaggiata. Lavorando con forza e pazienza, la sua mano è riuscita a sgombrar qua e là certe scorie ed a toccare, in quei punti, il duro. Domani Ella proseguirà a scavare, ivi o altrove; e altri lavoreranno per conto proprio, ma con l'istessa coscienza, e dalle fatiche di tutti la nostra storia acquisterà a poco a poco forma, consistenza, colore, vale a dire una rinnovata e più viva efficacia.

Mi creda

dev.mo

FRANCESCO CHIESA

PREFAZIONE DELL'AVTORE

La nostra sola storia è la storia della nostra arte. FRANCESCO CHIESA.

Les monuments nationaux sont le support de l'enseignement patriotique. GIORGIO DI MONTENACH.

Concediamo con viva trepidazione alla pubblicità la nostra prima monografia d'arte. Piccola e tenue, in vero: non splendida per veste, nient'affatto imponente per mole.

Studievolmente la volemmo così. Siamo amici più delle piccole che delle grandi cose, più delle modeste che delle sontuose, quand' elleno racchiudono maggior somma di bontà e di sostanza.

Sappiamo di non esser soli in cotest'avviso. Altri ce ne sono; ma son pochi, troppo pochi! Il più di noi ama i libri grossi, le edizioni lussuose, i discorsi suntuosi... È un amore bello anch'esso, quando, però, la sontuosità dell'aspetto si compagni al valore della sostanza. Ma difficilmente capita che le due qualità procedan di conserva: il più delle volte, la prima precede di gran corso la seconda, specialmente in materia di storia.

E il pubblico ticinese si persuaderà col tempo, fors'anco presto, della verità chiusa in queste parole. Sulla nostra storia e sulla nostr'arte si sono scritti densi ed affollati volumi; ciò dimostra amore e culto al nostro passato, ed è bello ch'eglino vivano fra noi. Ma troppo presto s'è inteso far opera compiuta e definitiva.

Il materiale storico onde disponiamo è ancor poco e meschino, ben che da molt'anni ingegni tenaci ed eletti fatichino per adunarlo e renderlo maggiore. Le ricerche d'archivio, pazienti e indefesse, si susseguono con bella lena, or fortunate, or fallaci. E fin che durano è importuno, anzi pericoloso, il voler dar mano a lavori ch'abbiano la pretesa d'esser qualcosa di compiuto.

Ecco perchè noi volemmo monografie ristrette e mingherline, limitate a un monumento solo, o, quand'è il caso, a un gruppo di opere aventi caratteri comuni. Esse vogliono essere non più che le singole pietre lavorate onde si fabbricherà un dì l'edifizio della storia.

La nostr'opera sarà rivolta in modo speciale alla storia dell'arte, la sola storia nostra, intieramente e profondamente nostra, di cui possiamo andar lieti ed orgogliosi. « I nostri eroi, diremo con F. Chiesa, sono i nostri pittori, i nostri scultori, i nostri architetti, i nostri artefici; unica gloriosa testimonianza di una nostra vita passata, alcune opere di pennello e di scalpello ». (1)

E bene, molto bene, fece il Poeta d'inscrivere nel programma di storia per le scuole elementari lo studio de' monumenti e degli artisti del paese. Che

---

(1) — In *Corriere del Ticino*, 1903, num. 80.

la gioventù impari finalmente a conoscere, e per bene, il patrimonio più sacro, più santo, più intimamente e schiettamente suo, ch'ella ha in custodia: dalla vera conoscenza nasceranno la venerazione e il rispetto!

E ugualmente bene disse recentemente l'on. Giorgio di Montenach, il simpatico deputato friburghese al Consiglio degli Stati, difendendo calorosamente il credito federale per la conservazione de' monumenti, che i monumenti della nazione costituiscono il più valido sostegno dell'educazione nazionale, cioè a dire dell'insegnamento patriottico; e ch'eglino, ben più ampiamente e profondamente che per l'addietro, dovrebbero entrare nell'istruzione popolare. (1)

Le nostre monografie, che appariranno senza un ordine prestabilito, ma secondo il risultato delle nostre ricerche, sono destinate non soltanto agli studiosi e agli amatori dell'arte, ma altresì alla cultura generale. C'illudiamo che per l'insegnamento di quest'allettevole e utile parte del programma elementare le nostre note possano essere di qualche giovamento; i docenti vi potranno trovar la materia per le loro lezioni spiegative ed illustrative. In esse raccogliemmo quanto s'era insino ad oggi scritto e pubblicato sull'opera esaminata, intraprendemmo diligenti ricerche archivistiche, e, ov'era il caso, discutemmo, emendammo, correggemmo, decisi sopra tutto ad abbattere la fitta e densa selva degli errori e delle leggende, cresciuta, a lungo andare, tutt'intorno.

Nell'esposizione tralasciammo il più possibile le citazioni latine o straniere, e, se introdotte, le spiegammo, per che la lettura fosse lieve anche a quanti non hanno dimestichezza con lingue morte, o non del paese. Pe' documenti noti o da noi già pubblicati, menzionammo unicamente l'opere cui furon consegnati; pe' pochi documenti rimasti inediti utilizzammo, quand'era necessario, il posto delle note a piè di pagina.

Si poteva fare di più e di meglio, ne conveniamo. Sapremo grado a chi, più di noi pronto e perito, ci mostrerà le lacune e gli errori.

Altro nostro intendimento fu quello di rendere il più possibile popolare la nostra storia dell'arte. Per ciò cercammo di tener mite il prezzo di vendita della pubblicazione, ciò che ottenemmo, non senza fatica, con l'inserzione privata e con il prestito di parte delle illustrazioni.

Ringraziamo cordialmente tutti quanti ci permisero, in un modo o nell'altro, di conseguire lo scopo. (2)

---

(1) — Seduta del 21 dicembre 1915 del Consiglio degli Stati, in *Liberté* di Friborgo, n. 299.

(2) — In modo particolare, il Dipartimento della Pubblica Educazione e la Commissione cantonale dei monumenti storici, che liberalmente ci misero a disposizione parecchie fotoincisioni dell'apprezzatissima *Opera di riproduzione dei monumenti ticinesi;* la Direzione del museo nazionale di Zurigo, la quale pubblicò sull'*Indicatore d'antichità svizzere* il primo nostro saggio sulla storia artistica della Collegiata bellinzonese; il cav. E. Bassi, autore della pregevole *Guida della Valtellina;* l'ing. G. Galli, presidente della Società degli ingegneri ed architetti ticinesi, editrice del magnifico volume pubblicato in occasione della *XLIII Assemblea generale della Società svizzera degli ingegneri ed architetti nel Cantone Ticino;* il sig. tipografo P. Giugni, i quali ultimi ci concessero cortesemente il prestito di qualche illustrazione; non che il chiarissimo comm. U. Hoepli che, per amabile intercessione del conte Malaguzzi, ci fornì alcune fotografie della magnifica opera sulla *Corte di Lodovico il Moro.*

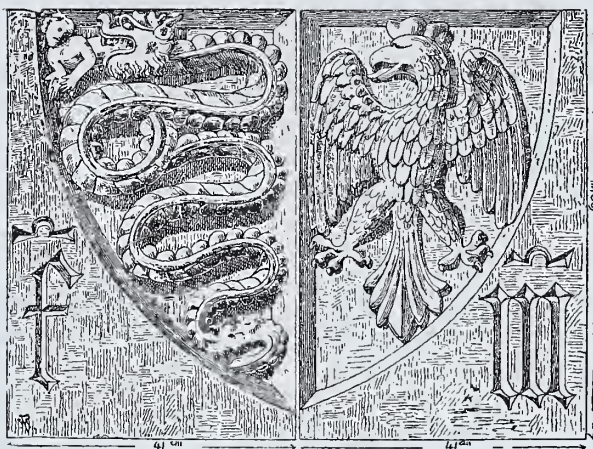



Fig. 1. — *Stemma di Filippo Maria Visconti in Bellinzona.*
(Disegno del prof. Rahn)

I.

La chiesa dei più vetusti documenti. — Le ipotesi sulla sua ubicazione. — La sua vera sede: nel castello grande. — L'ingegnere Maffeo da Como ordina lo smozzicamento del "campaniletto,,.

I più antichi documenti di Bellinzona, rintracciati dagli storici, fanno menzione d'una chiesa intitolata all'apostolo Pietro e situata nel castello. In fatto, una pergamena del primo luglio dell'anno 1168, ch'è un istromento notarile serbato nell'archivio capitolare della odierna capitale del cantone, cita un cotal Nazario, prete « della chiesa di S. Pietro nel castello di Bellinzona » *(sita castro birizone)*; e un'altra pergamena, recante la data del 15 d'ottobre del 1221. porta un istrumento steso « nel castello di Bellinzona nella predetta chiesa » *(in castello de birinzona)*. (1)

Un nuovo prezioso documento venne dal Borrani stesso pubblicato più tardi, il quale è venuto ad occupare un cospicuo posto, per antichità, fra i documenti pergamenacei concernenti la storia bellinzonese. Esso reca la data del 13 agosto 1173 e la menzione del già nominato Nazario prete, che ivi è detto « officiale (e più sotto canonico) della chiesa di S. Pietro situata nel castello di Bellinzona » *(in castro birizone)*. Con lui sono firmati Alberto Porcello e Giudone, « chierici della stessa chiesa ». (2)

---

(1) — SIRO BORRANI. *Bellinzona; la sua chiesa ed i suoi arcipreti.* Bellinzona 1909, pagg. 6 e 7.

(2) — *Boll. storico della Svizzera italiana*, 1911, pagg. 97 e 98.

Il valore della citata espressione è chiaramente deducibile, ove non fosse già bastevolmente luminosa, dalla designazione del luogo in cui l'atto fu steso: *Actum in castro birixone;* vale a dire, nel castello di Bellinzona, e non già, come taluno amò credere, nel borgo fortificato. Poi ch'è certo ed ovvio che qualora l'atto fosse stato rogato giù nel borgo, il notaio avrebbe usato la consueta formula precisa: *Actum Birinzone,* o *in burgo Birinzone,* cioè a dire nel borgo. (1)

Da coteste carte ne scaturisce naturalmente che la chiesetta consagrata al principe degli apostoli era nel castello, il solo ch'allora esistesse, dominante sul colle roccioso ch'elevasi quasi ad ostruire l'escita della valle battuta sovente dall'orde allemanne.

Ma agli studiosi parve nient'affatto naturale che la chiesa fosse appollaiata sul colle, all'ombra delle secolari merlature e della famosa torre triangolare dalla tradizione attribuita a Caio Giulio Cesare. Ed eglino vagarono in cerca d'una sede più acconcia ad un edifizio sacro, il cui accesso era presumibilmente facile, e concordamente presero un dirizzone.

Così il sac. Borrani e il prof. Eligio Pometta si condussero nell' opinione che l'edifizio fosse posto in prossimità del sito dov'oggi sorge la collegiata dalla bella fronte: anzi, il primo de' detti studiosi reputò ch'ei sorgesse là dove vedesi al dì d'oggi la cappella od oratorio della confraternita del Sacramento.

Il Pometta, in verità, non emise un' ipotesi propria; ma accettò, senza riserve, quella del sac. Borrani. E scrisse, dopo aver ricordato la sciagura prodotta dalla caduta del monte Cremone, sopra Biasca, che tanto nocque alla regione bellinzonese: « Nè migliore fortuna doveva avere la vetusta chiesa di S. Pietro (sotto tale denominazione già esisteva in Bellinzona una chiesa o cappella negli anni 1168 e 1198) ricostrutta sugli albori del 1400 e consacrata addì 4 maggio 1424, e che già nel 1512 minacciava rovina ». (2)

Queste righe, evidentemente, vogliono lasciar credere che il tempio che dava segno di rovina al principio del 500 era la ricostruzione della antichissima chiesa, cui accennano le pergamene di parecchi secoli avanti. (3)

L'espressione « in castro birizone » fu, quindi, interpretata nel significato più lato che ad essa si potesse conferire: quanto a dire che tale espressione indicasse non pure il vetusto maniero piantato robustamente sul « sasso », come accostumavasi dire, ma la terra istessa recinta dalle muraglie discendenti dalla rocca ad avvolger le case sorte a' suoi piedi, verso levante, e che, in certa qual maniera, potevano tenersi come connesse con la fortezza.

---

(1) — Così, per indicare il più remoto esempio, il notaio Giudici rogò all' 11 d'ottobre del 1198 un istrumento « a Bellinzona, nella chiesa di S. Quirico » di Daro *(Actum Bilizone ad ecclesiam sancti quirici. Boll. storico della Svizzera italiana,* 1909, p. 12).

(2) — *Come il Ticino venne in potere degli Svizzeri.* Bellinzona, 1912, vol. I, pag. 191.

(3) — L'ipotesi del Borrani fu ugualmente accolta dal compilatore dello splendido volume pubblicato in occasione della *XLIII Assemblea generale della Società svizzera degli ingegneri ed architetti nel Cantone Ticino*, Locarno, 1909, pag. 78.

Per dimostrare l'errore in che si è caduti non occorre ricordare il valore lessigrafico e l' impiego consuetudinario de' vocaboli « castrum » e « castellum ». Sarà più spiccio ed efficace rammentare un documento dell'anno 1198, a cui accenniamo anche in nota, facente menzione della donazione d'una cantina fatta dal prete di Daro ad Arimanno, arciprete di Bellinzona.

Questa carta, così venerabile per età, dice che la cantina giaceva nel castello di Bellinzona, presso alla torre *(in castro Bilizone prope turrim).* È evidente che si voleva alludere alla temibile torre triangolare inalzantesi nella rocca, quella stessa che nel XVII secolo era tuttavia additata come opera di Caio Giulio Cesare. (1)

In fatto, si sa che per molto tempo non esistette che una sola torre dentro il recinto fortificato la cui scalata costò all' intrepido duce Olone la vita (anno 590); la seconda, chiamata la torre minore, venne, secondo afferma il Ballarini nelle sue *Cronache di Como* (p. 305), eretta nel 1402 da Alberto di Sacco, signore di Mesocco, dopo ch'e' riescì, col premuroso favore de' Rusconi, ad allungare la sua signoria sopra Bellinzona.

Tutto ciò dimostra anche più chiaramente che la designazione « in castro birinzone » si riferiva propriamente al castello che fu poi detto « grande » o « vecchio », per distinguerlo dal « piccolo » o « nuovo », e non all'abitato cinto di mura.

La origine della chiesa viene collocata a parecchi secoli innanzi al mille, il che inducono a credere le carte menzionate. (2)

Assevera il Borrani che il primo tempio cristiano sorto a Bellinzona era collocato fuor del borgo fortificato, oltre l' iroso torrente Dragonato, nel luogo anticamente detto Rovegia o Ravetia, ed oggi Ravecchia; e la sua costruzione viene assegnata al secolo quarto dell'era cristiana.

Non intendiamo indugiarci qui in torno alla chiesetta di S. Biagio di Ravecchia, che gli storici concordamente affermano fosse la matrice di Bellinzona e del distretto. Vogliamo, in vece, intrattenerci, forse un poco lungamente, a discorrer dell'origine e delle trasmutazioni della chiesa di S. Pietro, attorno la quale s'è venuta a mano a mano, quasi insensibilmente, creando una favolosa e leggendaria istoria, un fascio d'errori e di baie.

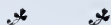
Utilizzeremo, per questo studio, i documenti inediti da noi recentemente scoverti nell'archivio comunale di Bellinzona; preziosissimi documenti i quali permettono, finalmente, di scrivere alcune parole secure e risolute per la conoscenza del notevole monumento d'arte e di fede. (3)

---

(1) — Vedi *V Sinodo diocesano comense*, Como, 1634, p. 102; TATTI, *Annali sacri di Como*, decade I, Como, 1663.

(2) — BORRANI, *op. cit.*, pag. 20. In una carta del 977 si parla d'una *ecclesia baptismalis Belinzone*, cioè di una chiesa battesimale esistente a Bellinzona. (TATTI, *Annuali sacri di Como*, t. II., 814; PORRO, *Codex dipl. Langobardorum*, col. 1384).

(3) Una parte de' documenti fu da noi pubblicata in *Indicatore di antichità svizzere*, Zurigo, 1915, fasc. IV, dove vorrà ricorrere lo studioso che può averne interesse.

* *

Narra il rev. sacerdote Borrani che la popolazione bellinzonese, cresciuta di numero, venute a cangiarsi, per vari rispetti, le circostanze della vita pubblica, sentì fortemente il disagio che proveniva dalla posizione eccentrica ov'ergeasi la basilica di Ravecchia; fu allora che, a detta dello scrittore, si pensò d'inalzare nell'abitato, entro la chiostra delle mura secolari, una chiesola, nella quale clero e popolo potessero raccogliersi, senza molte molestie, ad adempiere ai sacri riti, ai doveri cristiani. (1)

I documenti da noi rinvenuti struggono questa e tutte l'altre leggende che sopra brevemente riferimmo.

Rilevasi, anzi tutto, da una serie di documenti pubblicati dal chiarissimo ing. Emilio Motta ad illustrazione de' castelli bellinzonesi che nell'anno 1474 l'ingegnere ducale Maffeo da Como, d'incerto casato ma illustre nella storia artistica lombarda, ispezionava il castello principale, il cui miserevolissimo stato richiamava pronte e risolute opere di racconciamento.

Dalla relazione che, per indiretta via, pervenne al duca di Milano, resulta che il « campaniletto » sorgente entro il castello spiombava pericolosamente, tanto che non riesciva a sostenere il peso d'una campagna: doveva esso esser buttato giù per metà, com'anche il « palazzo » vicino, per evitare che la imminente sua caduta riversasse il muro castellano, presso all'ingresso.

L'ingegnere Bartolomeo Gadio, direttore generale sui lavoreri ducali, al quale Maffeo da Como aveva sottoposto verbalmente così fatte proposte, dichiarò di accettarle; sì che alli 23 del mese di maggio Galeazzo Maria Sforza impartì al potestà ed al consiglio di Bellinzona ordini conformi alle proposizioni dell'ingegnere comasco.

Il castellano della vecchia rocca ricevette, in vece, il comandamento di lasciar entrare nel castello le persone necessarie al lavoro di sbassamento de' muri del « palazzo », e, terminata codest'operazione, era autorizzato a lasciarvi entrare quelle ch'occorrevano a smozzare il campanile. (2)

Tali notizie indicano nettamente che nel XV secolo risedeva nel castello grande, chiamato ora preferibilmente d'Uri a ricordanza della dominazione elvetica, il campanile d'una chiesetta, assai malconcio. Non è, in verun modo, da dubitare che si trattasse della cappella di San Michele, la quale prestò il titolo alla denominazione odierna dell'antichissimo maniero, già che questo picciol recinto chiesastico, abbattuto di recente, era collocato sul lato settentrionale della ghirlanda castellana; mentre il campaniletto smozzicato nel '474 era posto presso l'entratura del castello, come desumesi chiaramente dai documenti mentovati, giacenti nell'archivio di Stato di Milano. Ed è omai noto che l'entrata del castello, tutta via visibile, era volta a levante; ciò è aprivasi in quel

(1) — *Op. cit.*, pag. 13.

(2) — Documenti in *Boll. stor. della S. I.* anno 1889, pagg. 211 e 212.

tratto della murata castellana che sovrastava al borgo fortificato, innanzi al caseggiato che chiudeva, e che chiude tutt'ora, il lato meridionale del castello.

Il documento, al quale non fu annessa sinora nessuna importanza per quanto concerneva alla chiesetta, che nessuno dubitò mai potesse trovarsi nel

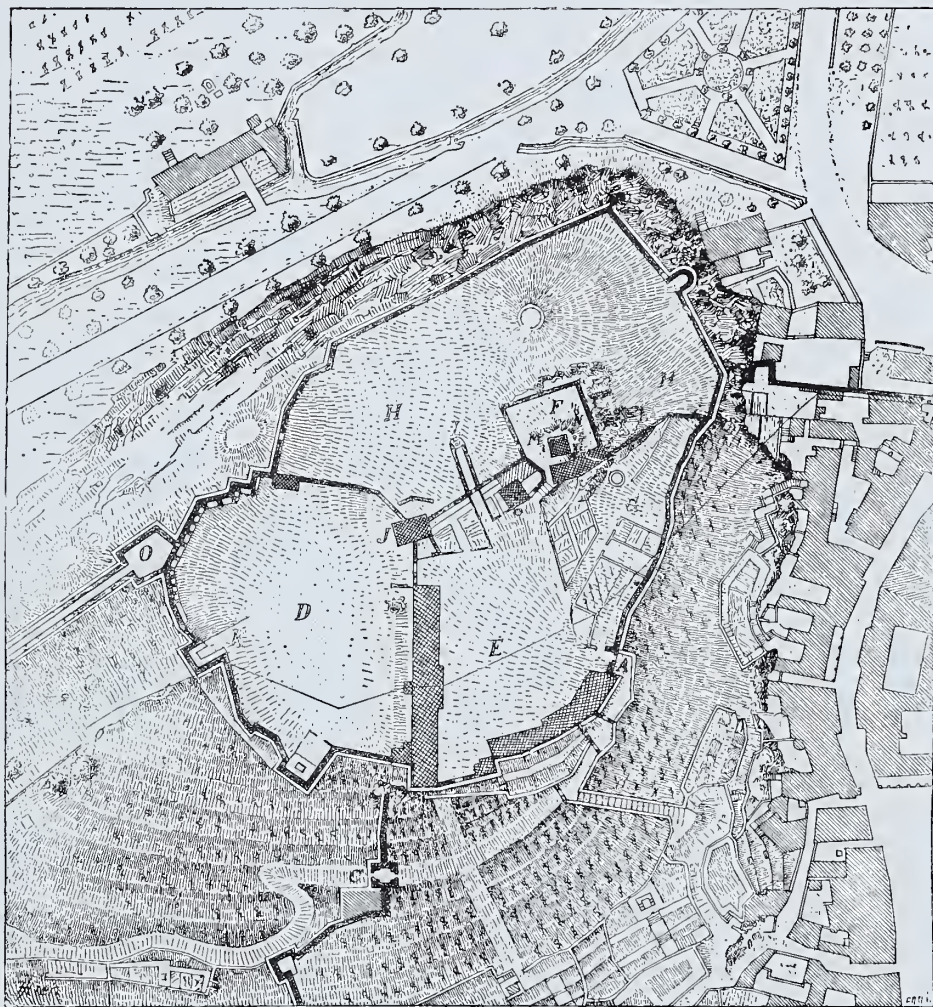



Fig. 2. — *Pianta del castello grande.* — *La lettera* A *indica la porta.*
(Disegno del Rahn)

maniero, dice testualmente: « Appresso — è Bartolomeo Gadio che scrive al duca Sforza, riportandosi alle informazioni ricevute da Maffeo — dice essere in dicto castello uno certo campaneletto quale anchora luy pende molto forte et sta periculosamente, *sopra il quale dice non poterse andare nè essergli campana alchuna* et che bisognaria buttarlo gioxo mezo, altramente dice che *caschando buttarà per terra il muro del castello sopra lintrata* (l'entrata) *della porta* ». E la stessa frase è contenuta nella lettera che il duca inviò al castellano per impartirgli gli ordini circa ai lavori di riparazione da eseguirsi.

Abbiamo detto, mo mo, che l'entrata del castello è tuttora visibile: pertanto non vi può essere divergenza circa la sua positura. D'altronde, la località è abbastanza precisamente indicata da altri documenti quattrocenteschi. Così una lettera spedita dai Bellinzonesi il giorno 10 ottobre 1473 al principe, in Milano, dando notizia della ruina d'una parte della murata del castel grande rivolta verso la borgata *(versus terram istam Berinzone),* soggiunge che il materiale caduto ruppe « i bolzoni (1) del ponte e il ponte istesso del rivellino ch'è intorno e avanti la porta d'ingresso del detto castello ».

La borgata propriamente detta si stendeva fra la porta di Codeborgo o Tedesca, così detta per chè rivolta « verso gli Svizzeri », e quella di Caminada o di Lugano. La terra abitata e fortificata formava, quindi, una zona molto grossolanamente rettangolare, la quale, per l'appunto, era disposta parallelamente rispetto alla murata del castello principale, nella quale s'apriva la porta.

Ciò che ci permette di stabilire che la porta d' ingresso alla rocca non ha subìto nessuno spostamento dopo gli anni a cui risalgono i documenti ov'è menzione del cadente campaniletto. Il quale, adunque, doveva ergersi internamente alla cinta, presso l'entratura.

Il lettore, se vuole, può sbizzarirsi a collocarlo ne' campi segnati E e G della nostra tavola, dove crederà meglio. Noi, che fummo sempre estranei a questi passatempi, ce ne asteniamo sino a tanto che un elemento nuovo ed efficace si offra a determinare meglio la posizione del picciol campanile senza campana...

Queste considerazioni danno, per se stesse, sufficiente valore alla interpretazione che, per via naturale, scaturisce da' documenti sopra ricordati del dodicesimo secolo. Ma ad esse s'aggiunge un novo documento, sfuggito finora alle investigazioni storiche nell'archivio comunale di Bellinzona, (scarse davvero per quel che riguarda l'oggetto che trattiamo), il quale dissipa e allontana qualsivoglia dubitazione sull'argomento onde ci occupiamo.

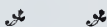
Egli è il verbale del consiglio tenuto il 21 giugno del '456 da' deputati del comune nel quale risolvendo d'ampliare la chiesa de' santi Pietro e Stefano « posta nel borgo di Bellinzona *(in burgo birinzone)* fra i muri di detto borgo», costruita nelle circostanze ch'esamineremo in brev'ora, si decise di supplicare il vescovo di Como a considerare « la detta chiesa come la chiesa canonicale della terra di Bellinzona » *quia antiquitus canonica huius terre erat in castro magno birinzone.*

Il che vuol dire che si desiderava dal vescovo un esplicito riconoscimento il quale attribuisse alla nuova chiesa il carattere avuto dall'antica, « già che anticamente la chiesa canonicale della terra bellinzonese era nel castello grande di Bellinzona ».

È, adunque, certezza che la chiesa di S. Pietro, menzionata dalle più remote carte bellinzonesi, era situata nel primo castello sorto a Bellinzona, cinto

(1) — I bolzoni erano le travi di legno imperniate che portavano le catene dei ponti levatoi.

di fiero assedio dai Franchi nel 590 e dai Milanesi nel 1242. Il documento cennato ci apprende, in oltre, com'essa fosse la chiesa canonicale della terra.

❧ ❧

Come si venne a costruire di poi una chiesa nel borgo, *inter muros dicti burgi?*

Il castel d'Uri, in antico, fu sede de' signori, cui la terra circostante era sottoposta. I documenti relativi al detto castello fanno di frequente menzione di un « palazzo », che noi pure già ricordammo, esistente a punto nell'antichissima e poderosa fortezza. Questo palazzo, che nel 1474 pericolava grandemente per il fatto che il muro di facciata erasi inclinato in avanti, fu dovuto scoperchiare ed abbassare d'alquante braccia per evitare un' imminente e disastrosa rovina. In quel tempo, e di già prima, per accennare al casamento solevasi usare l'espressione: l'edifizio detto il palazzo.

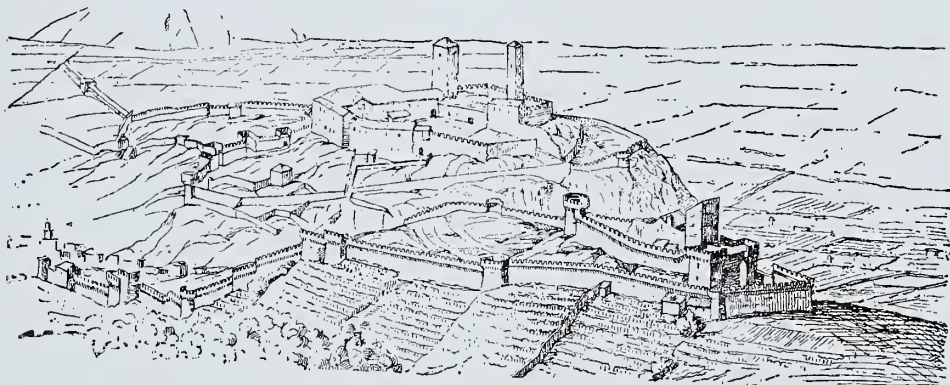



Fig. 3. — *I castelli Montebello e grande veduti dal Sasso corbaro.*
(Disegno del Rahn)

È evidente che il « palazio » era l'antica abitazione de' signori: al qual proposito gioverà rievocare la condizione posta da' cantoni d'Uri e d'Untervaldo ai conti di Sacco nel '407: « se i signori non risederanno personalmente *(selber)* ne' castelli, collocheranno in ciascheduna fortezza di Bellinzona un castellano ». (1)

A canto al palagio signorile, come dovunque riscontrasi, era una chiesuola, dove i signori potevan, senza disturbo e, quel che più importava, senza pericolo, assistere alle uffiziature. Allor quando il palazzo perdè la primitiva destinazione (i podestà ed i commissari viscontei e sforzeschi abitavan giù nel borgo), la chiesa rimase alquanto negletta, il campanile piegò, quasi fosse stanco di restar così a lungo rigidamente ritto, le mura si spaccarono, diedero indizio di voler cedere..... Per iscongiurare il rovinìo, dopo che il castellano si fu sgolato nel dare e ridare l'allarme, s'effettuarono talune provvidenze, che noi sopra indicammo.

(1) — *Abschiede*, vol. I, pag. 120 e seg.

II.

L'edicola dei fratelli Mandello giù nel borgo. — L'antica chiesa matrice e collegiata. — Il primo ingrandimento della chiesuola de' Mandello. — La chiesa " una e trina ,,.

Sul cader del XIV secolo o sul principiar del XV, Giovanni Mandello, arciprete « della chiesa collegiata di S. Pietro », e il di lui fratello Petrolo, per divozione ai santi Pietro e Stefano e per giovamento dell'anima propria fondarono « una certa chiesa sotto i vocaboli dei beati Pietro apostolo e Stefano protomartire », per la quale costituirono una dote mediante dono della quarta parte della decima di Carasso, ad essi spettante, e d'una casa « distrutta a causa della guerra » nel 1424, cioè quando, in seguito alla battaglia di Arbedo, il conte di Carmagnola provvide, con l'assistenza d'ottimi ingegneri militari, a robustire la d fesa murale sulla linea di Codeborgo, verso l'Alpi.

Dopo alquanti anni di lavoro, nel 1424 la chiesa era « per la maggior parte edificata ». La sua posizione è descritta da un documento, donde apprendiamo l'esposte notizie, recante la data per appunto di quell'anno: coerenziava a mattina con la strada conducente al castello piccolo (di Montebello o di Svitto), a mezzodì con la proprietà di Pietro da Subinago, canonico della chiesa di S. Pietro, a sera con la strada che da porta Codeborgo distendeasi fino a porta Caminata, a mezzanotte con la proprietà di Giovanni Magoria *strata mediante*.

A dì 4 maggio del 1424 l'arciprete della chiesa maggiore di Como, Franchino de' Bossi, vicario generale, a nome del suo vescovo, instituiva e creava la chiesa dei Santi Pietro e Stefano in cappella e benefizio capellano, senza cura d'anime. (1)

È cotesto il primo, anzi l'unico documento, conosciuto fino ad oggi, il quale riguardi partitamente la collegiata attuale, e il Borrani, che fu il fortunato ritrovatore, rilevandone opportunamente la importanza, lo riportò nella sua interezza nel prementovato opuscoletto.

Erra, però, e' ove dichiara di reputare che la novella costruzione, non per anche ultimata al tempo dell'erezione in cappellania, risedesse a canto all'antica chiesa di S. Pietro, o fosse un ingrandimento del vetustissimo tempietto.

Ed erra parimente il Pometta quando vuol colpire la vetusta chiesa di S. Pietro della medesima avversa fortuna che imperversò furialmente e fatalmente sugli uomini e sulle cose al subentrar della signorìa oltremontana. Codesta chiesa non subì nessuna sfortuna all' instaurarsi del dominio svizzero, imperocchè già all'epoca dei duca Sforza giaceva in miserabile condizione su nel castello grande.

---

(1) — Documento presso il BORRANI, op. cit., pagg. 24-27.

La data, accertata, dell'erezione ecclesiastica dell' edicola edificata da' pietosi Mandello, e quella, approssimativamente conosciuta, dell' intraprendimento de' lavori indicano, con migliore precisione, a quale epoca risalga il decadimento murale della chiesetta eretta sul colle rupestre e fortificato.

Altri documenti, pur assai importanti, esistono negli archivi bellinzonesi, atti a far luce sull'origini della collegiata, che nel XVI secolo raccolse a sè d'attorno l'arte gloriosa della Rinascita.

Citeremo, avantutto, una scrittura notarile del novembre 1463 (1), sperduta in un fascicoletto deposto nel museo civico di Bellinzona e contenente ricordo d'una serie di cause ecclesiastiche trattate innanzi al tribunale del vescovado di Como, fra l'arciprete, i canonici e il capitolo della chiesa di S. Pietro da una parte, e taluni privati dall'altra. In una controversia relativa a contribuzioni dovute dagli uomini del contado, il rappresentante delle dignità ecclesiastiche bellinzonesi, il causidico milanese Antonio de Laporta, sosteneva che detta chiesa fu a memoria d'uomo ed era tutta via, ininterrottamente, « la chiesa plebana, matrice, parrocchiale, battesimale, collegiata e curata, a capo di tutta la pieve, o sia contado di Bellinzona, e avente il cimitero, le fonti e l'altre insegne parrocchiali », con cui distinguevansi le chiese di cotal grado. A sostenimento dell'asserzione, il patrocinatore citava numerosissimi testi, i quali eran invocati a dimostrare ch'esisteva « pubblica voce e fama » essersi la chiesa di S. Pietro trovata per tanti anni quanti potevano esser compresi dalla memoria de' viventi, cioè fino a sessant'anni addietro, e più ancora, nelle condizioni sopra esposte.

Cotesta testimonianza contribuisce indirettamente a dar consistenza alla tesi che sta in fondo al nostro studio, secondo la quale, contro la credenza degli storici presenti e passati, l'antica chiesa di San Pietro non era nel luogo ove i Mandello fecer erigere la loro costruzione.

Il Laporta arrecava la testimonianza irrefragabile che fino dal 1403, anzi già da prima, la chiesa di San Pietro era la matrice della plebe, e, di conseguenza, aveva tutte le funzioni e l'attribuzioni e le dignità inerenti alla sua superiore condizione. Dall'altra parte, noi sappiamo da una testimonianza insospettabile e inconfutabile che la chiesola eretta dai fratelli Mandello e consecrata nel '424 era in origine una semplice e povera cappellania senza cura d'anime. Solo più tardi (il documento nostro del 1456 dice « già da lungo tempo »; dunque poco dopo la consacrazione) la stessa fu usata *pro canonica* da' canonici bellinzonesi.

Nè gioverebbe obiettare che la chiesa curata, in essere per lo meno già nell'undecimo secolo, poteva consistere a lato dell'edicola data al culto nel '424; anzi tutto, dall' indicazione de' confini serbata dall'atto portante questa data appare in tutt'evidenza che l'edicola sorgeva precisamente sul terreno ove ha fondamento l'attuale maestoso edifizio; e qualora fosse coesistita lì accanto la chiesa canonicale il documento vi avrebbe cennato nell'atto di designare i

---

(1) — Manca l' indicazione del giorno, che però è innanzi al dodici.

confini. E s'aggiunga pure che non è nè manco lecito dubitare che si tenessero nell' immediate vicinanze due templi dedicati all' istesso santo.

Il documento del 1456, a cui conferiscono chiarezza gli altri atti minutamente citati, spiegano, all' incontro, che la vera sede della chiesa plebana, matrice, parrocchiale, battesimale, collegiata e curata, per ripetere l'esatta espressione del protocollo giudiziario su riferito, era nel castello grande; ed è certo che il pubblico aveva accesso al sant'edificio da una porta esterna, come era il caso, ad esempio, della chiesa di Santa Maria di Giornico, detta oggi giorno del Castello, ovvero dalla cinta esterna della rocca, com'era il caso della chiesa di S. Pietro di Castello, sopra Balerna.

L'esempio che qui, in secondo luogo, adduciamo, è, anzi, degno di una breve illustrazione, perchè esso servirà, speriamo, a vincere l' indecisione di alcuni i quali non sanno accomodarsi all'idea che il più forte de' castelli bellinzonesi potesse ospitare una chiesa a cui aveva accesso anche il pubblico.

Il castello di S. Pietro, che notoriamente giaceva a mezzogiorno del villaggio omonimo, elevavasi su di un poggio che da sud a nord s'alza in tre terrazze lievemente sovrapposte l'una all'altra. Su quella più meridionale sta tuttavia la chiesa, che un' iscrizione avverte essere stata eretta nell'anno 1343 da Bonifacio di Modena, vescovo di Como, il quale la dedicò al principe degli apostoli. Al castello e alla chiesa si accedeva dalla parte del villaggio che ancora porta il nome di « Ponte », a ricordo del ponte levatoio varcante il fossato che delimitava il confine settentrionale della rocca.

La chiesa era contenuta nella prima cinta, cioè nella cinta esterna e più bassa, del castello. La seconda ricoverava il palazzo, e sulla terrazza più elevata sorgeva il torrione. L'ubicazione stessa dell'edificio sacro dimostra com'esso non solo fosse alle dipendenze del castello, ma accessibile, almanco per certe solennità, al pubblico, per quella strada che sopra abbiam indicata.

Qualcosa di simile dovev'esistere a Bellinzona, la cui più antica fortezza era protetta, al meno dal lato di levante, propriamente dove aprivasi la porta, da una triplice linea di mura, di cui le due esterne recavano le merlate, mentre la più interna serviva da parapetto. (1)

Una annotazione, finora sconosciuta, conservata ne' libri delle provvigioni, fornisce un particolare della costruzione del tempietto: l'anno d'erezione del campanile. Il primo marzo 1441 il consiglio s'occupò d'un' istanza dell'arciprete Pagano Ghiringhelli tendente ad ottenere una certa contribuzione per l'edificio del campanile della « chiesa de' santi Pietro e Stefano ». L' istanza fu accolta, e alla fabbrica furono assegnati venticinque fiorini.

La deliberazione termina quasi con una giustificazione dell'assegno fatto: « il detto campanile sarà anco d'onore e d'utilità al comune e agli uomini di

(1) — *Boll. stor.*, 1889, pagg. 210 e 211.

Il sig. Emilio Mazzetti ci riferisce ch'egli stesso ebbe occasionalmente a notare, una trentina di anni fa, delle lapidi sepolcrali con iscrizioni gotiche, serventi allora da copertura d'un muricciolo interno del castello, e che certamente provenivano dalla nostra chiesola.

Bellinzona ». E, in fatti, vi si collocò l' «orologio del comune». Nel 1456 il maestro Fedele Bernino fu incaricato di tenere in ordine l'orologio « posto sul campanile di S. Stefano ».

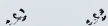
Dall'alto del campanile della chiesola de' Mandello cadean sulla borgata i colpi uguali e sonori dell'ore innanzi che sorgesse la torre campanaria a dominare con la sua sagoma rigida ed austera il palazzo municipale... Come vedremo, questa torre fu eretta circa all'anno 1490. (1)

Fig. 4. — *Facsimile del disegno di G. Waltheren. — Particolare.*

Il primo campanile della chiesetta di S. Pietro nel borgo era ancora in piedi nel 1632, a lato del recente, come si rileva da un interessantissimo disegno prospettico della cittadella, preso nel detto anno da certo Giovanni Waltheren, addetto al commissario d'Uri Sebastiano Ulrico Tröschen, disegno che oggi è conservato nel museo civico di Bellinzona.

Evidentemente era di stile romanico con parecchi ordini di finestre: s' inalzava nel lato sinistro della chiesa, cioè a mezzodì.

Specialmente ricchi di notizie per l'argomento che trattiamo sono i libri delle provisioni ed i verbali del consiglio. Con l'ausilio di cotesti scritti illustreremo come ingrandì la primitiva edicola, fondata dalla pietà de' fratelli de Mandello, come illanguidì e decadde poi, e in quali precise circostanze fu rialzata e amplificata per volontà del consiglio borghigiano e per opra de' maestri del paese.

❧ ❧

Nel giorno ventun di giugno dell'anno 1456 il consiglio borghigiano, concordatamente, dopo aver considerato che la chiesa dedicata all'apostolo Pietro ed al martire Stefano, posta nel borgo, era troppo piccina e non capace a contenere il popolo di Bellinzona, venne nella risoluzione di « ampliare e magnificare, e far costrurre più grande e più lunga » la cappella, con l'aiuto dell'Onnipossente. Per questo effetto intendevasi acquistare l'orto di Nicolao de Ma-

---

(1) — Ecco la risoluzione del 1.o marzo 1441:

« Item providerunt et ordinaverunt de contribuendo et quod contribuantur per comune et homines birinzone ad hedificium unius campanillis quod fieri debet seu velle videtur fieri per venerabilem virum dominum presbiterum paganum de giringellis archipresbiterum birinzone ad ecclesiam sanctorum petri et steffani in birinzone, florenos XXV valoris libr. III et sol. IIII terz. pro quolibet floreno, eo casu quod dictum campanille fiat et quod quoniam dictum campanille erit etiam ad honorem et utilitatem dictorum comunis et hominum birinzone ».

Seduta consiliare 11 gennaio 1485:

« ..... rellorium comunis birinzone existentem super campanile ecclesie sancti stephani de birinzona... ».

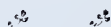
goria, figlio del quondam Giovanni, ch'era contiguo alla chiesa, « per allungare e ampliare la detta chiesa ».

Atteso che il terreno non potev'essere comperato senza la licenza del duca di Milano, e che la fabbrica non potev'esser intrapresa senza la concessione del vescovo comasco, il consiglio risolvette di richiedere all' uno ed all'altro le licenze necessarie per dar esecuzione al divoto proposito. Al vescovo era da chiedersi in particolar modo la grazia di poter rompere il muro dell'edifizio sacro e gettare la prima pietra con le solennità abituali in cotali circostanze; e di più, volevasi ch'ei, « considerato che detta chiesa dei Santi Pietro e Stefano è e fu già da lungo tempo usata come canonica *(omissis)* dai canonici della chiesa bellinzonese », si degnasse di ammonire tutti i canonici bellinzonesi che partecipassero alle spese di ampliamento e di riparazione dell' istessa chiesa, ciascheduno secondo le sue entrate. E ciò, soggiunge il verbale, eziandio per la considerazione che il reverendo sacerdote Pagano de' Ghiringhelli, arciprete della medesima chiesa, contribuiva volontariamente, per la sua parte, con una somma ragguardevole.

Nella seduta ove si decisero tutte queste cose, non si trascurò di nominare gli « anziani » e i sollecitatori dell'edifizio, con l' incarico di provvedere il denaro ed i materiali bisognevoli alla fabbrica.

Dal lungo verbale della memorabile seduta consigliare apprendiamo come la popolazione accorresse numerosa alla nuova e comoda chiesa fondata da' Mandello, divenuta chiesa canonicale, tanto che dopo poco più di un trentennio dalla consacrazione era di già troppo angusta per contenere il crescente popolo de' divoti.

Conosciamo, mercè il rogito del 1424, che la proprietà dei Magoria confinava a settentrione con la chiesa: l' ingrandimento avvenne, quindi, verso tramontana, dal lato delle fortezze di Codeborgo, la cui zona era considerata terreno militare, ond'esistevano decreti ed ordini ducali proibenti ogni costruzione, de' quali i terrieri chiesero, fiduciosi, ampia deroga. Il verbale esprime che l'orto dei Magoria doveva essere acquistato « per allungare la chiesa », ciò ch' induce a credere che l'asse maggiore della chiesa fosse diretto da mezzodì a settentrione. E la medesima circostanza viene confermata da quest'altra frase del noto scritto: « affinchè si possano rompere i muri della chiesa dei SS. Pietro e Stefano, e allungare e ampliare la chiesa stessa». Il muro da sfondare, non occorre nè manco più indicare, era confinante con l'orto dei Magoria.

⁂ ⁂

Fu fonte sempre di gran confusione il fatto che in alcuni documenti non si parla d'una sola chiesa intitolata a Pietro ed a Stefano, bensì di due chiese, situate l'una vicina all'altra. De fatto, il Borrani, nelle sue pazienti ricerche d'archivio, rinvenne parecchi documenti, ove citavasi or l'una or l'altra chiesola, e in uno d'essi, del 24 gennaio 1496, lesse con stupore la nomina del cappellano della « chiesa ossia cappella di S. Stefano protomartire situata nel borgo di Bellinzona... presso la chiesa di S. Pietro di Bellinzona ».

La distinzione risulta anche a noi: anzi, ad aggrovigliare alcun poco i fili dell' istoria della sacra istituzione interviene ne' nostri documenti un elemento nuovo, sino ad ora disconosciuto: la chiesa o cappella di Santa Maria.

Consta, sulla base del libro delle provvigioni dell'anno 1468, che in quell'età erano avviati, forse da alquanti anni, i lavori alla chiesa di Santa Maria e di San Pietro apostolo, « che si fabbrica in Bellinzona presso la chiesa di S. Stefano di Bellinzona ». E la cosa consta similmente da una nota contabile dell'anno di poi, in cui si fa menzione della fabbrica « della chiesa di S. Maria e di S. Pietro incominciata vicino alla chiesa di S. Stefano ». Altrettanto è detto in una noticina amministrativa del '470.

Non debbesi reputare che si trattasse di edifici disgiunti affatto, ma più tosto attigui addossati l'uno all'altro: tre cappelle, in somma, formanti, al fine, un complesso di costruzioni, il quale poteva considerarsi un solo tutto. Di fatti, il libro delle provvisioni, sotto l'anno 1470, annota un debito per certe pitture « della trina chiesa di S. Maria, de' Santi Pietro e Stefano di Bellinzona »; e lo stesso libro, cinqu'anni dopo, registra un' imposta mandata fuori per coprire « la cappella della beatissima vergine Maria nuovamente costruita nella chiesa dei SS. Pietro e Stefano ».

Vedremo, più sotto, come la chiesa ingrandendosi avesse accolto attorno a sè altre cappelle, e come, in fine, ricostruita organicamente, sur un piano unico, perdesse ogn'altro titolo, per mantenere quello primitivo, assegnato dalla fervida e generosa devozione de' fratelli Giovanni e Pietro Mandello.

Fig. 5. — *Stemma di Filippo Maria Visconti nel Palazzo Municipale di Bellinzona.*

III.

Come si effettuò l'ingrandimento. — Alcuni artisti che parteciparono ai lavori. — Donato (Rodari?) da Maroggia e le sue opere a Bellinzona. — Le pitture di Cristoforo e Nicolao da Lugano. — Le cappelle di S. Maria e S. Paolo. — Un'ancona ed un voto.

Il voto emesso il 21 giugno del 1456 si compì difficoltosamente. Soltanto nel '468 si giunse a coprire la fabbrica, chè fra l'uscite del secondo trimestre v'ha precisamente una contribuzione di cinquanta lire terzole « per comperar pietre con cui coprire la chiesa di S. Maria e di S. Pietro »; i lavori erano ancora così indietro nel '469 che i verbali fanno parola della fabbrica della chiesa di Santa Maria e di San Pietro « *incominciata* presso alla chiesa di Santo Stefano ».

Chi fu l'architetto della fabbrica? I documenti bellinzonesi si rifiutarono di rivelarlo alla nostra curiosità: sappiamo soltanto che in quegli anni viveva ed oprava virilmente a Bellinzona il maestro Donato da Maroggia, certo del casato illustre de' Rodari. Era questi venuto giustamente nel 1456 nella piazza forte, mandato dal duca di Milano a dirigere i lavori ne' due castelli. Adempiuta la missione, il consiglio lo incaricò di fare il cielo, a lacunari, nella chiesa di S. Maria, fuor delle mura. Nell'anno seguente, l' istesso artefice fu invocato a riattare il ponte sulla Moesa, assai percolante, che un documento del tempo designa come « bellissimo ».

L'opra dell'artista luganese era apprezzatissima se giudicasi dall'incarico ricevuto dal duca e dai parecchi ragguardevoli lavori a lui affidati dal consiglio della comunità, com' anche dai buoni salari assegnatigli. La sua paga giornaliera era di lire 1 e soldi 13 terz., somma da vero elevata per que' tempi, qualora si ripensi che il celebrato maestro Pietro da Breggia, dal duca Filippo Maria Visconti onorato del titolo d' ingegnere ducale, riceveva una lira ed un soldo al dì come direttore de' lavori alla cattedrale di Como.

In torno a ciò conviene indugiare qualche poco, specialmente perchè si tratta di cose nuove e non di lieve conto per la nostra storia dell'arte. E, del resto, noi opiniamo che non convenga trascurare alcuno di quegli elementi che riusciamo a rintracciare e a possedere per ricostruire a brano a brano il vasto e glorioso edifizio della nostra cultura artistica, unico vero nostro tesoro, unico vero nostro orgoglio

Nel libro delle provvigioni della comunità di Bellinzona leggesi, fra mezzo alle spese del terzo trimestre dell'anno 1456, una noticina che, tradotta, dice: « Pagato al maestro Donato da Maroggia, che venne a provvedere a' lavori dei castelli grande e piccolo ». Dal che apprendiamo che a dar riparo a' bisognosi castelli bellinzonesi — al tempo cui risale la annotazione eran sola-

mente due, il terzo essendo sorto quindi ad alquanti anni, dopo la tremenda disfatta ducale subìta presso a Giornico (1478) — era giunto sul luogo il maestro Donato da Maroggia.

Nell'uscite del trimestre seguente il nome dell'artefice è ripetuto in una altra nota, la quale ricorda come a lui fossero state assegnate dieci lire di denari terzoli come compenso per avere accompagnato, durante i sei dì di sua permanenza alla turrita, Ermanno Zono, familio del duca di Milano, deputato all' ispezione delle fortezze. Il documento esattamente dice che il Maroggese provvide ed esaminò, in esecuzione a lettere ducali, le cose necessarie a farsi per riparamento delle rocche e delle muraglie ravvolgenti d'ogni canto il borgo.

Da' documenti citati si ricava sicuramente che il maestro Donato era stato spinto a Bellinzona da un ordine del duca Sforza, e che colà giunse nel terzo trimestre del '456, a punto per dar mano al robustimento delle costruzioni militari formanti l'estremo baluardo murale di Milano, e possiamo ben dire d' Italia, opposto alla tenace e soda prepotenza allemanna.

Subito dopo il suo arrivo, e' ebbe l'occasione di esporre le provvidenze riscontrate necessarie all'ispettore inviato a prendere cognizione dello stato de' castelli, non florido certo, e che intorno ad essi stese poi una minuta precisa e bella descrizione che tutta via si conserva fra i documenti dell'archivio sforzesco in Milano. (1)

E giova notare che il soccorso dell'arte del Maroggese fu invocato in un momento in cui le fortificazioni di Bellinzona erano maggiormente esauste e decrepite, e però maggiormente pericolanti: ciò che sembra voler attestare la particolare perizia professionale del nostr'uomo, al quale il principe milanese commise, in tanto pericoloso frangente, di rafforzare una dell'opere di difesa più ragguardevoli del ducato.

Lo speciale mandato attirò e converse tosto sopra l'artefice luganese la stima dell'autorità borghigiana, la quale profittò della sua presenza per assegnargli taluni lavori che richiedevan giustamente mano esperta.

E ai dieci di novembre essa affidò la costruzione del cielo da farsi « sopra le travi » nella chiesa di S. Maria delle Grazie; poi, ai primi di maggio del '457, lo chiamò ad effettuare la rifabbrica del ponte di legno sulla Moesa, specialmente della parte che dal pilone centrale si allacciava co' campi di Castione, che maggiormente era stata dall'acque ridotta in malo stato. Sagramoro Visconti, che fu uno de' consiglieri del Consiglio segreto ducale, visitando nel mese di luglio del 1472 le vicinanze di Bellinzona, si recò fino alla Moesa, *suxo* (su) *la quale è uno poncte* (ponte) *de legno bellissimo.* (2)

Dopo l'anno 1457, il nome di Donato da Maroggia dispare dalle carte bellinzonesi, le quali parimente non tengono menzione d'alcun maestro costruttore che operasse all'edificazione del tempio. Non possiamo che formulare il dubbio, che se rimane pur sempre un'opinione individuale, sembraci non di

(1) — Riprodotta nel *Boll. stor.*, a. 1889, pagg. 53-55.
(2) — *Boll. stor.*, 1889, p. 140.

meno confortata da molt' indizi, che ad essa partecipasse attivamente il nostro maestro.

Con questo, intendiamoci bene, non vogliam dire o lasciar credere ch'ei fosse l'architetto che tracciò e compì l'ingrandimento. Anzi, intendiamo notare una circostanza che certamente non sarà sfuggita alla vigile sagacia del lettore: che il maestro Donato era costantemente chiamato a fare lavori in legname.

Così la soffittatura della chiesa di Santa Maria fuor delle mura, come la riattazione del ponte della Moesa erano opere da maestro falegname, o, come accostumasi dire allora, da maestro da legname *(magister a lignamine)*. Probabilmente, anche i suoi lavori di racconciamento delle fortificazioni s'appartenevano all'opera d'un falegname, più che a quella d'un architetto (fabbricazione di coperture, ballatoi, ponti, ripiani *(solari)*, arnesi da guerra, ecc.).

Scorrendo i libri delle caneparie esercitate nel borgo di Lugano nel quattrocento, ci fu dato imbatterci ancora una volta nel maestro Donato, indicato originario da Maroggia, il quale vi ricompare, sotto l'anno 1465, in una modestissima nota di spesa per uno stipo ritirato dal comune onde custodirvi le leggi ed i libri comunitativi. Anche nei registri luganesi, il Maroggese appare nella solita qualità di costruttore in legname. (1)

Tutta via, è mestieri rammentare che la multiforme istruzione professionale, la naturale ingeniosità e la innata sobrietà che caratterizzano quell'età così ubertosa d'uomini prodi e d'opere grandi, non rendeva per nulla strano e difficile l'accoppiamento dell'esercizio di più mestieri, non pure affini, come son quelli, per esempio, del muratore e del falegname, ma eziandio diversi e lontanissimi, come quelli del pittore e dell'albergatore!... (2)

Nessuna meraviglia, dunque, se un giorno un qualche documento ci presentasse il nostr'artista con la cazzola o la sesta in mano: sarà un indizio di più che l'opera abile di lui possa essersi esplicata a benefizio del tempietto che, a punto durante la sua vicinanza, prese a crescere e ad ingrandire.

Qui s'affaccia a noi la dimanda: è codesto maestro Donato quell' istesso che, dal 1487 al 1526, lavorò alla cattedrale di Como, insieme con gli altri Maroggesi Tomaso, Giacomo e Bernardino Rodari?

I registri bellinzonesi ci rivelano ad un punto (verbale della seduta consiliare del 10 novembre 1456) il nome del padre suo, che fu il maestro Andrea, non più in vita già allora. Malgrado che il casato non venga mai pronunziato, crediamo di non errare ritenendo che egli appartenesse alla famiglia che rese chiaro ed illustre nel mondo l'umile comunello del lago di Lugano. A ciò siamo portati, oltre che da varie altre ragioni che altrove esponiamo, dalla presenza

---

(1) — « Item datum m.o donato de marozia occas. unius stimpui dato dicto comuni in quo sunt posita jura et libri dicti comunis in domo francisci menecati notarii per bullett. die XV Januari libr. V sold. IIII.o ».

(2) — Taluno potrà farci osservare che il caso si ripete talora anche oggi giorno. E può darsi! Ci sono pur anche i fortunati albergatori poeti!

da noi accertata d'una famiglia di Rodari trapiantata a Bellinzona, dediti, per appunto, alla professione di « maestri da legname ». (1)

Che il maestro Donato de' nostri documenti possa confondersi con l'omonimo delle carti comensi, non pare doverlo risolutamente escludere. In realtà, negli annali della fabbrica del duomo di Como, come amabilmente mi comunica il dottor Santo Monti, ei compare ininterrottamente dal 1500 al 1513, indicato semplicemente così: *Donato da Marogia;* esattamente come ne' registri bellinzonesi.

Percepiva venti soldi al giorno, cioè un pochino meno che a Bellinzona. Ciò si spiega leggermente ove si consideri che qui egli era sull'erta della vita e dell'operosità, e però rigoglioso di pensiero e d'energie; mentre a Como, ammesso che ivi realmente si conducesse ad operare, dovev'essere di già attempato, fra i sessantacinque e i settantacinqu'anni, di forze intellettuali e fisiche parecchio affievolite e logore, se pure ancor notevoli ed apprezzabili, come sta ad attestare il salario di venti soldi, somma rilevante per que' tempi. « Segno — mi scrive il Monti — che doveva essere un bravo artista ».

Dopo l'anno 1513 discompare da' giornali della fabbrica sacra: ciò ne porta a credere che in quell'anno il nostro artiere sia morto o vero ritirato a vita tranquilla ed inoperosa, com'era costume presso tutti gli artisti la cui salute concedeva — e ve n'ha molti! — di riescir utili all'arte sino alla veneranda età raggiunta dal nostro.

Se il confondimento de' due operatori omonimi ha virtù d'essere, come le apparenze inducono ad ammettere, crolla istintivamente e si frantuma l'asserzione, generale omai presso agli studiosi dell'arte, che Donato da Maroggia fosse fratello a' più celebri Tomaso e Giacomo. Poichè, come vedemmo, quello fu figlio del maestro Andrea, mentre il padre di costoro si nominò Giovanni.

Fu il Monti ad insistere particolarmente sulla fratellanza di sangue fra Donato e i noti Rodari. (2) Ma ora sembra che lo studioso abbia mutato parere, chè, rispondendo ad alcune nostre dimande, così si espresse: « Vi sono alcuni che asseriscono essere fratelli dei suddetti (Tomaso e Giacomo) anche Bernardino e Donato Rodari, ma io mi guardo bene dal confermarlo ». Così, forse, egli s'è inconsapevolmente accostato alla verità storica...

Comunque sia di tutte queste quistioni, le quali, allo stato attuale delle ricerche, non possono essere definitivamente e intieramente risolte, certo e significante è questo: che precisamente nell'anno in cui il maestro Donato da Maroggia si trovò ad operare nella terra forte di due castelli, i rappresentanti della medesima deliberarono di rendere più vasta e capace la chiesola consagrata nel '424. (3)

---

(1) — Ved. *Una famiglia di Rodari a Bellinzona* in un prossimo fascicolo dell'*Indicatore d'antichità svizzere,* Zurigo.

(2) — Vegganisi: *La Cattedrale di Como,* in *Periodico della Società storica comense,* vol. 11, p. 93; *Storia ed arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como;* Como, 1902, p. 392.

(3) — Aggiungeremo ancora che nelle nostre minute investigazioni archivistiche rilevammo che verso la metà del XV secolo, dal 1440 al 1470, erano a Bellinzona i seguenti maestri,

Due nomi soli ci son noti d'artisti ch' operarono nell'ampliata chiesa: i maestri Stefano da Bellagio e Cristoforo da Seregno.

Il primo, di cui i registri conservano menzione d'un pagamento, effettuato dal comune nel primo trimestre del 1465, abitava a Riva S. Vitale: il pagamento di sole quattro lire, seguì per alcune opere da esso eseguite nella chiesa di S. Stefano. Pare che fosse un maestro da legname.

Il maestro Cristoforo da Seregno, in vece, pinse, assieme con un « socio », non nominato, un ciclo di pitture, dette « pitture della trina chiesa di S. Maria, dei Santi Pietro e Stefano », intieramente rimunerate nel 470. Ricavasi da' documenti da noi ritrovati che coteste pitture furono pagate quattrocento lire terzole, cifra considerevolissima, in verità, o sia quaranta ducati, di cui la metà sborsati dal comune e l'altra metà cavati di tasca dal canonico bellinzonese Giovanni da Cusa.

Considerevolissima abbiamo chiamata questa mercede: e tale sembrerà a chiunque rifletta che Bernardino Luini percepì 488 lire terzuole per il grande quadro della Crocefissione frescato su tutta la parete transversa della chiesa degli Angeli in Lugano, cioè a dire meno d'un quarto più di quanto ricevè il maestro Seregnese.

Il quale, come resulta da altri documenti da noi rintracciati, fu a Bellinzona già nel 1455 a dipingere le insegne del duca di Milano, del commissario Pusterla e della comune sotto il portico e l'androne della casa comunale. E l'anno appresso il maestro Cristoforo disegnò « in papiro », cioè su carta, le fortezze bellinzonesi per commissione datagli dal famiglio ducale Ermanno Zono.

Cristoforo da Seregno abitava a Lugano, e nei freschi gli piaceva firmarsi Cristoforo da Lugano. Il compagno che colorì con esso a Bellinzona è, forse, quel Nicolao, pure da Seregno, ch'appare immancabilmente ne' dipinti a canto al nome del primo, come Nicolao da Lugano. Ma sull'uno e sull'altro tessemmo uno studiolo a parte, come meritava l'operosità degli artisti, oggi discretamente conosciuta, per grazia de' documenti qua e là rintracciati. (1)

---

i cui nomi diamo nella veste linguistica del tempo per facilitare eventuali identificazioni: Antoniolus fq. ser Johanoli Ferrarij de Capiteburgi, Zanolus de Arbedo, Antonius fil. magistri Zanny de Salla, Stephanus dictus Schona, Michel fq. Laurenti de la Cha, Bonolus filius Togneti de Prata, Donatus fq. Petri Zanny Roddi, Jacobus Otti habit. Dari, Johannes Ruffe, Bartolomeus de Ragnio, Christoforus de Maxoto de Arbedo, etcetera.

(1) — LUIGI BRENTANI, *La pittura quattrocentesca nel Cantone Ticino: Cristoforo e Nicolao da Seregno detti da Lugano.* In *Rassegna d'arte antica e moderna,* Milano, 1915, fascicolo di dicembre.

❧ ❧

Una menzione a parte ben merita un artista finora troppo poco conosciuto, quasi ignorato: un nostro compaesano, eccellente ingegnere al servizio del duca di Milano. Alludiamo al maestro Antonio da Gnosca, che i documenti ci mostrano, quasi ininterrottamente, a Bellinzona dal 1470 al 1510.

Nell'anno 1477 egli attese a robustire la murata aggirante il borgo, dalla Porta nuova, o di Locarno, fin su alla torre del sasso, sopra il ronco de' Molo, mentre altri valenti artisti-costruttori, come Giovanni Travesio, Giovanni da Meride, Bernardo da Como, Giorgio Casella e Giorgio Rodari, compivano lavori di rifabbrica in altre parti della complessa opera di fortificazione. (1)

Nel '490 fu trascelto a fare una palificata al ponte del Ticino, per cui dovette recarsi a Milano, da Ambrogio Ferrari, commissario generale su' lavoreri ducali, a togliere « el modo necessario » per eseguire l'opera (2); e, due anni dipoi, egli era ancora occupato ad un riparo che la autorità comunitativa fe' fare sotto la torre rotonda della lunga murata. (3)

Nel '499 fu dato cura al maestro da Gnosca di racconciare i « techiami » della murata per evitare una disastrosa ruina, e lo stesso anno, nel mese di maggio, egli intraprese il cavamento della fossa che, per ordine ducale, doveasi fare lungo la validissima muraglia del Ticino. (4)

Altri documenti inediti ci rivelano la sua presenza per tutto il primo decennio del cinquecento. Nel '502 il da Gnosca partecipò alla seduta del giorno

---

(1) — 1478, 22 gennaio.

Davanti a Bartolomeo Sala, commissario ducale deputato a sovrintendere ai lavori, compare:

« Magister Antonius de nioscha, qui habuit ad incantum et fecit laboreria murate circha Birinzonam a porta nova usque ad turrim custodie del sasso, dicit et protestatur quod est contentus de mensura dicti laborerij et de alijs rebus habuitis per eum pro dicta fabrica, salvo quod restant ipso magistro Antonio pro dicta fabrica libr. CXIII sol. XVIII imper. et ulterius sibi restat solutio pro bechadellis et eorum fabrica positis super turrim supra sassum ronchi illorum de mollo *(omissis)*. »

Pubblicheremo, in luogo più acconcio, tutto l'interessante documento, ed anche il seguente del 29 gennaio.

(2) — *Boll.* 1891, p. 133-135.

(3) — 1494, 30 luglio. Seduta del consiglio:

« ... riparum inceptum fieri per comunitatem birinzone in fundo murate subtus turrim rotondam... ».

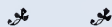
(4) — *Boll.* 1891, p. 196. Il Motta pubblicando nel 1903 (p. 86) un documento, senza datazione, facente parola del maestro Antonio, lo attribuì al 1490 *(Lavori ai castelli di Bellinzona nel 1490)*: al contrario, esso si riferisce ai lavori iniziati nel 1499, gli ultimi che Ludovico il Moro fece fare nella piazza forte di Bellinzona.

14 settembre, tenutasi fra i consoli dell'intiera comunità; e nel '506, vertendo una quistione fra ser Bernardino de' Molo e la sua consorte del casato de' Magoria da una parte, e il dottor Andrea Ghiringhelli e lo speziale Antonio Maria dall' altra parte, a motivo d' una colonna da collocarsi in confine fra due case attigue di loro spettanza, il m.o Antonio da Gnosca e alcuni altri « maestri in tali cose esperti » venivano incaricati d'assistere alla posa d'una mezza colonna presso alla colonna d'Antonio Maria per maggior consolidamento della casa de' Molo-Magoria. (1)

Fra i maestri deputati a sopraintendere a codesta operazione il documento nomina il m.o Matteo da Varese, un altr'artefice nuovo e, sembra, non di lieve valore, del quale s'occupano i verbali consiliari sotto l'anno 1492, allorchè stava costruendo una casa per Bartolomeo Ghiringhelli nella contrada di Codeborgo. (2)

Nel febbraio del 1507 il maestro da Gnosca fu dal consiglio municipale incaricato di riparare il ponte della Moesa, guastato dal legname fatto condurre sulla corrente da Gio. Antonio della Croce; e nel giugno gli uomini di Bellinzona vennero condannati a rimunerarlo per questo suo lavoro. (3)

Antonio da Gnosca non era un semplice e comune maestro costruttore; sì un artista della costruzione. Un documento milanese del '490 lo chiama « ingegnere », e la nostra risoluzione consiliare del 30 luglio 1494 lo designa col titolo, altamente onorifico, di « ingegnere ducale ». Molto probabilmente apparteneva al casato dei Masotti, come siamo indotti a credere da alcuna indicazione contenuta in atti del 1547, dov'è menzione di un Cristoforo fu maestro Antonio de Massotto da Gnosca, il quale, come sindaco e procuratore del contado, partecipò a certe sedute convocate per risolvere talune questioni esistenti circa al caposoldo di Bellinzona.

* *

Riprendendo la storia della fabbrica della chiesa « una e trina », diremo che nel 1469 ell'era « in grande necessità ed estremità di denari », così che fu

---

(1) — Se non andiamo errati si tratta della casa in piazza Nosetto, già dei Molo, dove per appunto si vede una mezza colonna addossata ad una colonna di pieno fusto.

(2) — Ecco i nomi de' maestri: « m.ros matheum de varexio, antonium de nioscha, petrum zoli de montecarasso et antonellum dela serta de montecarasso m.ros in talibus expertos ».

(3) — 1507, 26 febbr. Seduta del consiglio:

« Dederunt et assignaverunt et dant et assignant mag.ro Antonio de niosca ibi presenti auctoritatem aptandi pontem de la Moexia ».

24 giugno. Idem:

« Suprascripti domini deputati, attenta comissione facta per prefatum m.rum Antonium de nioscha condemnaverunt homines de birinzona ad dandum et solvendum ipsi m.ro Antonio libras trecentas quadraginta tert. pro eius mercede et salario reffitiendi pontem moexie ».

forza ricorrere ad un' imposta diretta sui terrazzani. Dal 15 marzo detto al 18 gennaio 1470 si dispesero lire 1600 e soldi 12 per travi ed altro legname pel tetto e la copertura; assi, pietre, calcine e sabbione, pei muri; ferramenta, cordame, graticci; cibarie e bevande per i maestri e i manovali; salari e mercedi dei maestri e manovali che lavorarono alla fabbrica della chiesa. Lire 95 e soldi 12 si ricevettero a titolo d'oblazione e offerta alla chiesa per parte de' fedeli, e lire 400 si ricavarono dall' imposta emessa nel comune il primo d'agosto del 1469. Nell'anno 1475 si emise novellamente un' imposta di cinquanta lire terzole « per coprire la cappella della beatissima Vergine Maria di fresco costruita nella chiesa dei Santi Pietro e Stefano ».

Da tutti i documenti citati appare manifesto che l' ingrandimento s'operò con l'aggiunta d'una nuova cappella dedicata alla Vergine. Intorno ad essa rintracciammo alcune interessanti notizie sotto l'anno 1478, nel quale fecesi dipingere una ancona, fatta in quel torno di tempo, e destinata ad essere posta sull'altare della cappella di Maria Vergine. Della bisogna s'occupò devotamente il sarto Giovanni Gallo: il consiglio comunale, nella seduta del 3 luglio, gli ordinò che ricercasse alcuno che fosse disposto a soccorrerlo di quattro ducati aurei per comprare i fogli d'oro « per ornare e dipingere la detta ancona », somma la quale fu restituita in ottobre mediante i quattrini raccolti con l' imposta alle calende di quel mese, nell'anno medesimo. Disavventuratamente, non tramandarono le scritture il nome dell'artista che colorì l'ancona, essendo la commissione stata assegnata per l'interposta persona del sarto.

Dinanzi alla cappella di S. Maria, il consiglio bellinzonese adempì nel '478 un pietoso ufficio. È noto che in detto anno, sui primi di dicembre, gli Svizzeri, calati in gran numero sopra Bellinzona, la strinsero d'assedio per quattordici giorni, percotendola e molestandola con assiduità ed accanimento. Fu il preludio, lungo e tormentoso, di quel rapidissimo e spaventoso dramma storico che si svolse, a dì 28 di dicembre, a Giornico, e che rimase memorabile fra le imprese guerresche de' Confederati.

Mentre Bellinzona era cinta d'assedio, valorosamente difesa dai capitani ducali, Carlo da Cremona, lo strenuo e bizzarro commissario che sostenne con animo gagliardo le tremende vicissitudini di quell'anno infelice, fe' ragunare il consiglio nella chiesa de' santi Pietro e Paolo, dove i deputati della comune, invocando dal cielo la salvezza dello lor terra, professarono il voto di dare annualmente ed in perpetuo, nella prima settimana di quaresima, due staia d'olio, a nome della comunità, « per illuminare la figura della vergine Maria nella cappella novellamente costruita nella chiesa dei Santi Pietro, Paolo e Stefano in Bellinzona, sotto il vocabolo di S. Maria della Salute ».

In questa nuova attestazione documentaria compare, per la prima volta, il nome di S. Paolo, a lato degli altri santi conosciuti. Quando fu costruita la cappella in onore di lui? Al tempo dell'ingrandimento del tempio, cioè contemporaneamente all'erezione della cappella di S. Maria, o vero più tardi? Risponderemo più avanti, in modo certo. Fatto è che nel 1478 la chiesa di Bellinzona comprendeva quattro cappelle, e fra esse i consiglieri scelsero quella consacrata alla Vergine per offerire il loro sacro voto.

IV.

Accenni di rovina del tempio. — La decisione consigliare per il suo demolimento. — L'ingegnere che allestì i disegni della nuova chiesa. — I lavori di rifabbrica. — Augusto Ronede da Lodrino capo maestro. — Il concorso pel disegno delle arcate.

Dalla nostra esposizione il lettore indulgente ha veduto come a grado a grado siasi aggrandita ed estesa la primitiva chiesola di S. Pietro e S. Stefano. L'ampliamento deliberato dal consiglio nel 1456 fu compiuto circa il 1470. Nessun'altra notizia ne tramanda il tempo intorno alla condizione del tempio sul serrarsi del secolo XV e sull'aprirsi del veniente.

Il XVI secolo era a pena varcato d'un decennio, che l'edifizio caro a' Bellinzonesi dette accenno a rovinare. Nella seduta del 22 aprile del 1511, i consiglieri, atteso che la chiesa di S. Pietro minacciava ruina, ordinarono che « la stessa chiesa di S. Pietro sia edificata di nuovo e che si mandi pel maestro ingegnere che debba architettare la chiesa, e secondo il disegno che sarà allestito dal detto ingegnere venga la medesima chiesa ricostruita ». (1)

Si noti che non si fa il nome del maestro ingegnere cui era affidato il carico d' « ingeniare » la chiesa: la risoluzione ordinava semplicemente ai provvisionieri, nominati in quel dì, d'occuparsi con l' ingegnere, come se costui fosse già noto a tutti e avesse lavorato a Bellinzona.

L'ultimo di dicembre del medesimo anno vennero assegnate alla fabbrica di S. Pietro, per dieci anni consecutivi, ottocento lire terzole del ricavo del dazio del legname, portate, di lì a poco, a mille (seduta 7 luglio 1514), e, in più, tutto il reddito delle condanne pecuniarie per lo stesso periodo di tempo. Nella seduta del 7 dicembre 1514, il consiglio di Bellinzona prese la seguente decisione, di significazione capitalissima per la storia artistica della collegiata bellinzonese, che qui, per miglior intelletto, traduciamo:

« I quali consiglieri, tutti unanimi e concordi, e niun d'essi discordante, ordinarono ed ordinano che la fabbrica della chiesa di S. Pietro venga innanzi

---

(1) — Crediamo doveroso di riportare qui il testo della risoluzione, chè una verificazione della dizione datagli dal Pometta (vol. I, p. 192), cui ci rimettemmo per la pubblicazione sull'*Anzeiger* di Zurigo, ci rivelò molti erroruzzi. Notiamo, inoltre, che il Pometta ha letto male la data, giacchè non si tratta dell'anno 1512, bensì del 1511.

Consiliares... ordinaverunt, quia capella s.ti petri de Birinzona minatur ruinam etc., quod ipsa ecclesia sancti petri reficiatur de novo et quod mittatur per magistrum inziguiarum qui inzignare habeat ipsam ecclesiam ac juxta dessignationem que fiet per dictum inziguiarum ipsa ecclesia rehedificatur.

Anche la decisione del 31 dicembre 1512 (amministrativamente 1513) è riferita dallo scrittore bellinzonese con errori d' interpretazione (ivi).

tutto distrutta, secondo il modello allestito dal maestro Tomaso, ingegnere comasco, e che l' istessa chiesa venga riedificata, in modo lodevole ed onorevole, secondo i disegni del medesimo maestro Tomaso ».

È fama, per averlo affermato, primo, il Lavizzari (1), e, dietro lui, gli storici posteriori, anche i più recenti, che architetto del tempio, interessante sopra tutto per la sua bella facciata, ammirevole espressione del Rinascimento, fosse un certo maestro Micheletti di Carasso, paesello conosciuto vicino a Bellinzona, che all'arte dette parecchi laboriosi figli.

Il Micheletti è un nome ignoto sino qui alla storia dell'arte lombarda, e il prof. E. Pometta lo vorrebbe, non sappiamo con quale appariscente ragione, confondere col maestro Guglielmo d'Antonio da Carasso lavorante nel duomo di Siena l'anno 1476. (2)

È escluso, oggi, che il Micheletti, se un artista di tal cognome esistì da vero, fosse l'architetto del tempio nel XVI secolo, allor che fu dato mano alla sua ricostruzione sur un piano unico e generale; mentre non ributtiamo ch'e' possa avere architettato la fabbrica nel '456, quando si diè opera ad ampliarlo in maniera adeguata alla sempre più viva accorrenza della folla divota. Qui ci difettano notizie chiare e secure, e il dubbio può ostinarsi ancora a ripresentarsi alla mente; là, per converso, niuna dubbiezza più esiste da che è venuto in luce il documento che risolve e derime la controversa quistione.

Il Pometta, il quale ha avuto il torto d'accumulare soverchia roba ne' suoi ultimi scritti, d'affrontare, volonterosamente ma inopportunamente, temi e questioni per poco o nulla inerenti all'argomento principale dei suoi studî, ha con manifesto compiacimento divagato in torno alla chiesa di San Pietro, incorrendo in errori poco perdonabili anco da un animo generoso.

Egli, ch'ebbe la non frequente ventura d'aver per il primo in mano i verbali comunitativi del '400 e del '500, dove notò la risoluzione del 22 aprile 1511 e alcun'altre picciol notizie di lieve conto, impreca contro il crudele e spasimante silenzio de' verbali sul nome dell' insigne maestro avente l' incarico d'architettare la chiesa.

Ma l'autore osserva che alla risoluzione da esso conosciuta segue immediatamente il nome d'un *magister* Andrea Ghiringhelli, designato come primicerio ovvero capo della fabbrica; e l'istess'uomo ritrova nella ragguardevol carica anche nel '517. Il maestro A. Ghiringhelli è ricordato, in talun documento, come *artium et medicinae doctor,* e il Pometta pretende di tirare la sicura illazione che quello fosse dottore..... in arte, cioè « maestro d'arte, quindi inge-

---

(1) — *Escursioni nel Canton Ticino,* pag. 469.

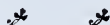
(2) — *Come il Ticino* etc., vol. I, p. 195. Intorno a taluni Micheletti di Lecco abitanti a Bellinzona cfr. *A proposito dell'architetto Micheletti,* in *Boll. stor. S. I.,* 1911, p. 105.

Noi aggiungiamo, per chiarir bene le cose, che nel 1441, ai 29 di febbraio, Micheletus de Leucho prestava giuramento nell'atto d'esser assunto come « servitore » del comune: in questo posto rimase molto tempo.

Il *Boll. stor.* (loc. cit.) fa parola di un maestro Andrea del q.m Michele *del Michele* di Carasso. Noi trovammo menzione, in carte del 1547, di un *Michael DICTUS MICHELÀS fq. Johannis DEL MICHELE,* console di Carasso.

gnere od architetto »; il qual ragionìo vuol lasciare credere, ben che il chiosatore non osi pronunziare una recisa e netta affermazione, che il medico chirurgo del casato illustre de' Ghiringhelli fosse l'ideatore della chiesa canonicale!

E dire che il verbale, un paio di pagine innanzi a quella ove sta la risoluzione del 12 luglio 1515, reca il cospicuo documento da noi riportato!

* *

Adunque, nel 1514 il consiglio borghigiano accolse unanimamente e integralmente i piani allestiti dal maestro Tomaso, ingegner comasco, per la distruzione parziale dell' irregolare casamento dedicato al culto e per la successiva sua ricostruzione.

Ma, al cominciar de' lavori di abbattimento, l' ingegnere s'avvide della cattivissima condizione statica del tempio, e fu mosso a consigliare ai fabbricieri di non esitare a distruggerlo compiutamente, al fine di sottrarre la fabbrica da erigere a continovi e diuturni pericoli di caduta. Il consiglio fe' proprio l'avviso accorto dell'architetto, e, il giorno 12 di luglio del '515, ordinò « che la chiesa di S. Pietro di Bellinzona venga ruinata e distrutta in ogni sua parte, per timore della sua rovina ».

Le fatiche di disfacimento de' muri furono condotti a termine ne' primi mesi del 1517, chè solo il dì 8 di quell'anno si elessero il tesoriere e il « controscrittore » (1) della fabbrica, quegli nella persona di Gian Pietro da Zezio, questi in quella di Nicolino Rusca. E, in pari tempo, si deputò una delegazione ad esigere tutti i crediti della chiesa, i quali erano stati stabiliti in precedenza da una commissione nominata alli 8 del febbraio avanti. Il 3 luglio 1517 l'autorità comunitativa impartì l'ordine che la fabbrica di S. Pietro venisse esposta all' incanto.

Il detto anno ci conserva il ricordo d'un maestro operante alla costruzione del grandioso tempio: egli è un cotal Augusto de Ludrino, cui, a dì 7 d'aprile, il consiglio assegnava dieci scudi d'oro come mercede pel rompimento delle pietre. In concordanza con questi documenti sta la data che si ritrova incisa sulla base del terzo pilastro a destra di chi entra nel tempio: MDXVIII.

Il 1522 i deputati del comune racconfermarono l' assegnazione del dazio del legname per un decennio, senza limitazione di somma, a favore dell'opera intrapresa; e, di quando in quando, eleggevano i fabbricieri e lo « scriba » per la fabbrica.

Due anni appresso, il consiglio fece talune dotazioni « alla cappella di S. Rocco nella chiesa di S. Pietro », che alcuna volta compare sotto il titolo *ca-*

---

(1) Giova qui una nota per indicare che il *contrascriptor* era una specie di verificatore, il quale aveva il compito di tener nota dei denari cavati dal tesoriere per provvedere la mano d'opra e i materiali di lavoro.

pellam sanctorum Sebastiani et Rochi (verbali del 21 ottobre e dell'11 novembre); e l'anno di poi assegnò la somma di cento lire terzole « alla cappella di S. Pietro martire, nella chiesa di S. Pietro » (5 gennaio).

Nell'anno 1531 ad « Aug. ronede », certo quel medesimo Augusto da Lodrino che nominammo qua sopra, venne assegnato « l' incanto della bottega — *stazona* — per tutto il tempo per cui il detto Augusto serve la fabbrica della chiesa di S. Pietro, e fino a tanto che sarà e rimarrà sui lavori della medesima ». E nella stessa seduta (24 dicembre) s'ordinò che per tre anni non venisse incantato il solito dazio del legname « se sarà necessario alla fabbricazione della chiesa di S. Pietro ».

In tal modo, mediante il provento del dazio del legname e delle pene pecuniarie, cui s'aggiunsero i lasciti testamentari de' fedeli, (1) proseguiva attivamente l'elevazione della casa dedicata al culto. Anzi, è a credere che circa al 1531 la costruzione murale fosse giunta a buon punto, dal momento che non si sentì il bisogno di rinnovare, com'erasi fatto più fiate per l'addietro, l'assegnamento del dazio del legname, non pure per un decennio, ma nè meno per un più breve periodo, e bastò che s'assicurasse il dazio per alcuni anni nell'*eventualità* che la fabbrica l'esigesse tutta via.

Sta di fatto che nel '38, ai 7 di gennaio, i rappresentanti del comune, sempre premurosi nelle cose attinenti alla chiesa, risolvettero di ricercare un ingegnere ch'avesse ad architettare « gli archi nella chiesa di S. Pietro », e trovatolo, di esporre a concorso la relativa mano d'opera. Si trattava, com'è evidente, di gettare gli archi sulla già costrutta navata; ed essendo da parecchi anni sotterra l'architetto dell'edifizio, fu necessario invocare l'opera di qualch'altro esperto. Questo potrebbe significare che dopo Tomaso Rodari nessun altro ingegnere s'occupò della chiesa; ed è certo che i lavori tiravano avanti senz'altra guida fuor che quella di alcun soprastante muratore e de' volenterosi e assidui fabbricieri.

L'ufficio di sovrastante sembra fosse tenuto da quell'Augusto Ronede da Lodrino più volte mentovato, il quale compare anche in un documento del 1543, contenente la condanna d'un maestro Giacomo detto Mussatus del fu Pietro di Ravecchia, al quale, per aver inferto una ferita alla consorte di Domenico Rici, pure di Ravecchia, fu inflitta una acre multa di ducento lire di danari terzuoli, da pagare alla bisognosa fabbrica di San Pietro oltre le somme già versate alla medesima in forza d'un anteriore giudicato, rimasto in parte inadempiuto, « com'appare (così il documento) dal libro della fabbrica ora tenuto da Nicolino Rusca e dal libro del maestro Augusto Ronede ».

È accertato, in somma, che il Ronede lavorò alla grandiosa costruzione dal 1517, vale a dire dal primo inizio de' lavori, al 1543. La frequente menzione dell'artefice ne' documenti, che non nominano quasi nessun altro, eccetto l'ingegnere, l'assegno fattogli nel '31 dell'*incantum stazonaris,* il riferimento al libro dell'entrate su cui erano segnati i versamenti fatti dal condannato feri-

(1) — BORRANI, *op. cit.*, p. 31.

tore di Ravecchia, corrispondente ad altro libro tenuto presso il capo de' fabbricieri, tutte queste circostanze portano fortemente a dubitare che il Lodrinese fosse il capo maestro della nuova fabbrica di San Pietro.

Prima di accudire alle cose della fabbrica, egli s'occupava nell'aggiustar armi pel comune. Nel 1508 lo troviamo la prima volta in questa funzione: il consiglio nella seduta del 9 maggio gli assegnò lire trentadue di danari terzuoli per fabbricarsi un « molandino » a oggetto di accomodar armi e pettorali, esonerandolo dalle guardie, tanto diurne quanto notturne, a cui avrebbe dovuto prestarsi come soldato.

Il 24 agosto dell'anno successivo, mentre fu incaricato di acconciare l'orologio di Bellinzona « bene e giustamente, in modo che l'ore suonino con esattezza », gli venne dall'autorità borghigiana ordinato di tenere una camera, o « stazona », ove dovesse lavorar l'armi.

Nel 1512, per rendergli facile l'esercizio del suo importante mestiere, il comune gli concesse (12 maggio) un luogo collocato sopra la stufa commissariale, nel palazzo del comune, in comunicazione col campanile, con molti e vari obblighi: provvedere a sue spese a certe opere di riattamento, sonare la campanella per la convocazione del consiglio e in cert'altre ore del giorno e in casi prestabiliti, e, ancora, chiamar le guardie delle mura dall'alto del campanile in caso di pericolo per la terra. Questo contratto era valevole per dodici anni. Cinqu'anni dopo la sua conchiusione, il Ronede entrava ad operare nella fabbrica chiesastica che si stava iniziando, dove consumò, forse, tutto il rimanente di sua vita laboriosa.

Nel 1539, ai tre di marzo, ponendo cura a completare la fabbrica, il consiglio delegò una commissione a far conveniente mercato con un negoziante di legnami, « per i legnami della chiesa di S. Pietro ». Il mercante scelto fu un Biaschese, tal Domenico Turdictus, il quale si prese a carico la fornitura d'una certa quantità di travi per il tetto. La consegna doveva farsi in quel luogo del fiume Ticino, ch'anche oggi dicesi Ramona; e, in fatti, due anni appresso, il Turdictus vi fe' condurre, per certi legnaiuoli d'Iragna, settanta grosse e robustissime travi. Per somma disavventura, nella notte succedente alla consegna si scatenò sulla regione uno spaventoso nubifragio che gonfiò il fiume, inondò le campagne, devastò cose molte; e i legni furono dalla corrente impetuosa trascinati via e dispersi. Da ciò nacque « magna lite e discordia », a toglier le quali si convenne, il 21 dicembre 1541, di affidare la questione, per la decisione, a due arbitri.

Il 19 settembre del '40 avvenne la consueta rielezione de' fabbricieri, a' quali si pose la raccomandazione di dar corso a' lavori, e, in pari tempo, fu stabilito d' imporre una nuova taglia *(taleam)* nel borgo e nel territorio in benefizio della fabbrica. A dì 22 del mese di novembre s'emise la seguente proclamazione:

« Che se gliè alchuna persona qual voglia torre a incanto a far le prode de coprir la giexia de Sancto steffano de Birinzona voglia comparire de li prefati signori consciliarij quali intendano incantare epso incanto et sera dato a chi fara meglior conditione ».

Ad incantare e a deliberare « i muri della fabbrica di S. Pietro di Bellinzona da edificarsi » si nominò nel gennaio seguente, alli 24, una delegazione di fabbrichieri. Il termine di « muri » non va inteso in altro significato se non nella sua accezione generale, qui specialmente riferita alla costruzione degli archi destinati a sostenere il soffittato.

Fig. 6. — *Stemma di Galeazzo Maria Sforza trovato a Bellinzona ed ora esistente nella villa Greco-Luvini in Lugano.*

V.

L'architetto della volta: Antonio da Dongo, scalpellino. — La partecipazione dell'ing. Pietro da Lugano e le sue opere a Bellinzona. — Alcuni maestri lavoranti nella piazza forte. — Tomaso Rodari architetto del tempio.

Chi fu, dunque, si chiederà il lettore, a questo punto, il ricercato ingegnere che fornì i disegni della volta a cui stavasi per dar mano?

I verbali consiliari, che fortunatamente non sono così muti come taluno afferma, ci serbano anche questa non ispregevole informazione. Fu il maestro Antonio da Dongo, in territorio comasco, che per effetto di una deliberazione presa il penultimo di luglio del '42 era invitato a dare il modello degli archi da fabbricarsi nella chiesa di San Pietro e a deliberare, unitamente a' fabbricieri, il lavoro al migliore offerente. Il 17 dicembre dipoi una commissione speciale fu dal consiglio incaricata di regolare i conti della fabbrica col maestro Antonio, scalpellino, della valle di Dongo. L'attribuzione del titolo di scalpellino gli viene assegnata anche dal documento precedente.

Questi non era alle prime relazioni con la fabbrica chiesastica, già che nella nota de' debiti del '540 trovasi menzione d'un assegno « a maestro Antonio scalpellino » di lire 22, seguito subito da questa noticina: « per la fabbrica di S. Pietro, lire 200 ». Ciò dinota, con sufficiente chiarezza, che il maestro comasco accorse a Bellinzona tosto che il comune s'avvide della necessità d'un ingegnere; il che seguì l'anno 1538. Ad altre opere attese egli certamente oltre che alla volta, il cui disegno fu consegnato soltanto nel '42. (1)

All'abile artefice comasco, che alla conoscenza dell' arte dello scalpellino congiungea una maestria da ingegnere (2), si riferisce pure una pallida annotazione consegnata ad un foglio staccato, senza data, che dice: « Memoria dell'assegno del m.o Antonio scalpellino per il modello della casa ». È un accenno d'alquanto difficile interpretazione, perchè il più corrivo ragionatore dev'escludere che il modello cui s'accenna qui sia in rapporto con l'edifizio dedicato al culto, ora mai già eretto fino alla copertura sui disegni del Rodari.

A spiegare in modo attendibile la « memoria » può portare luce la decisione consigliare del 2 gennaio 1542, mediante la quale conferivasi autorità e pote-

---

(1) — Altro documento riguardante il nostro maestro è il seguente, ch'è tolto al verbale della seduta del 3 gennaio 1541: « Item assignaverunt semel tantum maestro Antonio de Dongh (questa parola è fortemente macchiata) scarpelino florenos decem pro eius benemeritis super incantibus anni presentis ».

(2) — È risaputo che sotto i più umili titoli erano uomini di alto intelletto e di moltiforme magisterio. Ad esempio, Pietro Lombardo da Carona, il grande scultore quattrocentista, si chiamava, firmando, « tajapietra », con una modestia che non avrà più riscontro.

stà a due membri del consiglio d'intendersi con Giovanni Angelo da Castione circa il mercato da lui fatto col comune di Bellinzona per l'edificazione della casa comunale, talmente ch'eglino potessero esaminare il modello, secondo la allogazione stipulata fra le dette parti, rimanendo autorizzati ad assegnare al mentovato Castionese la somma prevista dall'atto chirografario steso in detta occasione.

Apparisce chiaro da codesta risoluzione ch'era quistione di riedificare il palazzo comunale, e il disegno, in virtù d'una scrittura autentica, dovev' essere allestito da Giov. Angelo da Castione. È molto probabile che il disegno, di cui il consiglio intendeva prendere esatta visione, non sodisfacesse, e che al maestro da Dongo, tenuto certo in migliore stima che non l'artiere locale, venisse fatto invito di presentare un controdisegno, al quale, per appunto, fa riferimento la memoria dianzi riportata.

Cotali notizie vanno completate con due altre decisioni del potere comunale: la prima del 27 febbraio 1545, mediante la quale si fidava al consigliere Giovanni Ghiringhelli il compito di « provvedere che la casa del comune di Bellinzona ed i ponti del borgo siano accomodati »; la seconda del 24 febbraio 1546, con la quale eleggevansi sei deputati, ciò è due per « squadra », conferendo loro l' incarico di imporre una taglia agli uomini di Bellinzona e del territorio, al fine di sovvenire alle spese incontrate dal comune nella fabbrica del ponte della Moesa e del « campanile della casa comunale di Bellinzona ». Il palazzo comunale è sempre denominato la « casa » per eccellenza, la casa di tutti, e non è a dubitare che si connetta co' lavori sopraccennati di riattamento e di rifabbrica la scialba memoria dell'assegno concesso al maestro Antonio.

Già che tocchiamo alla casa comunale, che ancor oggi, a malgrado de' deturpamenti avvenuti in tempi più o meno rimoti, costituisce un bell'edificio pieno d' interesse, diremo che intorno ad esso si lavorò moltissimo circa l'anno 1490, epoca a cui risale l'erezione del campanile delle ore.

In fatto, una risoluzione consigliare dell'ultimo giugno di detto anno ordinava che « la fabbrica della casa del comune di Bellinzona sia edificata e compiuta, e che siano fabbricati tutte le volte, gli archi e luoghi opportuni nella stessa casa, ed, inoltre, un campanile per porvi una campana e un orologio per battere, ossia annunziare, le ore ».

E il 23 marzo del '492 ancora i lavori erano in corso, così che si deputò un membro del consiglio a far da fabbriciere della « fabbrica della casa comunale ». Nel 1511, nel corso della seduta del 22 aprile, notevole per la risoluzione presa a riguardo della chiesa canonicale, altre provvidenze si ordinarono da eseguirsi nel palazzo municipale: si ponga riparo, dice la deliberazione, onde la loggia del comune non ruini, si faccia un muro sotto la cucina, si faccia una « pusterla » (cioè una retroporta) al portone, si riatti il campanile delle ore, e si ricopra il pozzo del comune. (1)

---

(1) Cfr. *Il palazzo municipale di Bellinzona in documenti del trecento* in *Bollettino stor. S. I.*, 1915, p. 1-4.

Le nostre essendo notizie inedite, le diamo nel testo originale, potendo esse portare

Preghiamo il lettore di scusare l'intrusione di queste notiziole, diremo così profane, ma non del tutto inutili per la conoscenza de' nostri monumenti, e riveniamo alla costruzione della chiesa.

Nel 1543 (18 dicembre) i consiglieri manifestarono la decisione ferma e risoluta di « finire a tutta possa l'opera della fabbrica della chiesa di S. Pietro incominciando a coprire la prefata fabbrica »; e, considerato che i fabbricieri eletti in quell'anno avevano giudiziosamente e premurosamente provveduto, per la maggior parte, all'occorrente per la copertura della chiesa, i detti consiglieri unanimamente si piacquero di riconfermarli nella carica, ciascuno con le conferite attribuzioni, « fino a tanto che l'opera del coprire la chiesa sia compiuta ». E, per dar alimento a' lavori, stitici e inceppati dalla fievolezza dei mezzi finanziari, ordinarono che il dì di Pentecoste vegnente fosse dato corso ad una colletta *(oblatio)* nel borgo, nel territorio e nel contado a favore della fabbrica.

Nel 1547 occorrevano i quadrelli per fare il cielo nella chiesa di San Pietro, e il consiglio diè, come al consueto, mandato ad una commissione scelta nel proprio seno a stringere i patti col maestro Pietro da Lugano, ingegnere, nel caso che esso fosse disposto ad assumersi la fabbricazione. De fatto, la fornitura de' quadrelli fu allogata all' ingegnere luganese, il quale poi trovò conveniente far cessione del relativo istrumento al maestro Pietro de Pellius da Prato (Artore) e ai suoi consorti, del quale istrumento il comune dimandò l'esecuzione a' 13 d'ottobre del '49.

Il nominato ingegnere da Lugano, come rilevammo da altre carte d'archivio di data anteriore, venne a Bellinzona per dare opera alla rifabbrica del ponte della Moesa. Nella seduta del 6 aprile 1543, il consiglio nominava una delegazione con l' incarico di acconciare il ponte della Moesa e a commettere il lavoro alla migliore offerta. Due anni dopo (11 marzo 1545), s'ordinò che il ponte di legno, detto « bellissimo » da Sagramoro Visconti in una relazione al duca di Milano, venisse sostituito con un ponte di pietra, (1) e che la spesa per l'acquisto de' materiali e per la manodopera venisse sopportata dalla comunità e dal contado insieme, in parti uguali.

Una decisione dell' 8 gennaio 1546 ne apprende che l' impresa era stata assunta dall' ing. Pietro da Lugano, che ora veniva chiamato a dar principio

---

qualche contributo per una ventura topografia del vecchio broletto di Bellinzona.

1490, seduta ultimo giugno:

Si decide di far fare dal « magistrum martinum dictum ballarinum de cumi » l'orologio.

« Item prefati domini de conscilio providerunt et ordinaverunt et provident et ordinant quod fabrica domus comunis Birinzone perfitiatur et fabricetur, et quod fabricentur omnes ille volte archi et loci opportuni in ipsa domo ac unum campanile pro ponendo campanas et rellorium unum pro battendo seu prenuntiando horas ».

1511, sed. 22 aprile:

« Item ordinaverunt suprascripti domini de conscilio quod reparetur ne lobia comunis birizone ruynetur, quod fiat murus unus subtus coquinam, et quod fiat pusterlinum unum in porta magna domus comunis et quod aptetur pons de la moexia, et quod aptetur campanile horarum et coperiatur putheus comunis ».

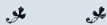
(1) — « Ordinant quod de presenti fabricetur Pons movexie ex preda, etc. ».

all'esecuzione del disegno. Ma e' si fece attendere e desiderare moltissimo; e ancora nel mese di maggio, malgrado che una sollecitazione consimile fosse già stata fatta ai 15 di gennaio, egli veniva impellentemente invocato a dare sdebito dell' impegno assunto. Nel '53 l'impresa non era per anche compiuta, e il consiglio non esitò a intentare un'azione giudiziaria contro i maestri assuntori dell'opra.

Sarebbe, di certo, interessante conoscere chi fosse l' ingegnere che disegnò il ponte lapideo della Moesa e assunse in primo luogo la fabbricazione de' quadrelli per la Collegiata. Nessun indizio, nessun appoggio possediamo per poter giungere ad una identificazione ch'abbia il carattere della probabilità, se non della certezza. Sappiamo che un Pietro Antonio da Lugano lavorò alla fabbrica del duomo di Milano nell'anno 1544, (1) ma ch'egli possa confondersi col personaggio delle nostre carte sarebbe avventato affermare. Altri, forse, più di noi agguerrito, potrà compire la lacuna. In ogni modo, formeranno un buon materiale per la conoscenza dell'attività di Pietro da Lugano i documenti da noi cavati dal silenzio scuro degli archivi. (2)

Nel 1550, alli 5 di marzo, si nominò il cappellano della edicola di San Gerolamo, « sita nella chiesa di S. Pietro », essendo quel posto rimasto vacante, e, quattro dì dopo, il consiglio ebbe ad occuparsi d'una petizione del « publicus servitor » Olivero della Prestinera, concernente a certe pietre tolte o da togliersi dal ronco del di lui cognato per la fabbrica della chiesa.

I lavori seguitavano il loro corso, ma più tosto tepidamente, fra alquante difficoltà create dagl' ingordi ed importuni landfogti, che più fiate tentarono d'acchiappare il dazio.

* *

Come si vede, scarsissime sono le notizie circa gli artefici che sparsero la loro operosità in torno al tempio nella prima fase della sua erezione, al principio del secolo decimosesto.

Pur giova sapere che nel tempo dell' edificazione della chiesa, come rilevammo ne' verbali delle sedute consigliari, specie fra' testi degli istrumenti del notaio comunale, trovavansi nella turrita borgata i seguenti maestri:

Giacomo Carnevali da Giubiasco, Pietro Scona da Monte Carasso, Donato del Monte, Francesco e Augusto Mugiasca, Giovanni Scalabrini da Velleno (frazione di S. Antonio, in valle Morobbia, il quale fabbricò una volta sopra la torre di Porta nova), Giovanni Ferrari, Guido da Carasso, Vincenzo

---

(1) — UGO NEBBIA, *La scultura del duomo di Milano*. Elenco degli scultori e lapicidi.

(2) — Un maestro Pietro da Lugano aveva assunto, insieme con un certo Vidalo da Bellinzona, alcuni lavori alle fortezze bellinzonesi, nell'anno 1429. Questa data esclude, senz'altro, che si tratti dell'omonimo ingegnere delle nostre carte. (*Boll. stor. S. I.*, 1903, p. 102).

Pei nuovi documenti cfr. LUIGI BRENTANI, *La storia artistica della Collegiata di Bellinzona secondo documenti inediti*. In *Anzeiger für schweiz. Altertumskunde*, N. S. vol. XVII, 1915, fasc. 4.o.

della Rosseta da Giubiasco, che operò con alcuni « consorti » nella chiesa di S. Maria de' Cattanei, Marco Minoto da Carasso, Tomaso da Gnosca (entrambi autori della rifabbrica del ponte sulla Moesa), Cristoforo Fontana. A questa schiera s'aggiungono alcuni « da Maroggia », forse de' Rodari: Giorgio, Battista, Michele, Gian Giacomo. (1)

Alcuni, forse gran parte, di codesti artefici operarono sicuramente nella rifabbricazione del tempio, massime i da Maroggia, che furon artisti considerati assai.

Abbiamo pubblicato, alcune pagine indietro, tradotto, il documento del 1514, che reca il nome dell' ingegnere ch'allestì i piani per la distruzione e la rielevazione dell'edifizio del culto. Era, come vedemmo, un Tomaso, ingegnere comasco. La storia dell'arte conosce un solo maestro Tomaso, ingegnere comense, in quest'epoca; e questi è Tomaso Rodari, quel grand'artista che lasciò magnifiche impronte nella cattedrale di Como. Eletto nel 1487 ad ingegnere perpetuo della basilica, stette in tal carica di sommo onore sino al 1526, anno in cui dalle carte comensi dispare subitamente, per sempre, il suo nome. (2)

Senz'alcun dubbio, egli è lui che fu a Bellinzona ad esaminare la chiesa pericolante, che preparò i disegni gradevolmente accettati da' consiglieri bellinzonesi per la nova e più sontuosa collegiata. Si noti ch'e', nel nostro documento, non è detto di Como, ma architetto comasco, a ragione della sua carica, che lo rese più celebre e più ricercato nell'alta Lombardia. È saputo or mai come nel 1498 egli venisse chiamato in Valtellina a « ingeniare » la chiesa parrocchiale di Ponte, dove operò poi, per grazie d' un' intesa avvenuta fra lui e i committenti, il fratello Giacomo; è saputo anche come nel 1508 Giacomo scolpisse, certo a vece del più celebre Tommaso, occupato in altri più importanti lavori, le porte della chiesa di Santo Stefano di Mazzo nell'alta Valtellina,

---

(1) — Ripetiamo qui i nomi nella grafia del tempo, indicando fra parentesi le date sotto cui trovansi i documenti esaminati: Jacobus Carnevalis fq. Johannis de la Zopa de Zubiasco (7 febbr. 1516), Petrus Schone (29 gen. 1517, 14 febbr. 1524, 10 mar. 1525), Petrus fq. Alberti Malcarasij (13 mar. 1517), Donatus fq. Johanni del Monte (18 genn. 1519), Georgius Marozia fq. m.ri Jacobi de Marozia (28 apr. 1535, 4 mar. 1550, 5 nov. 1557), Franciscus et Augustus Mugiasca (28 apr. 1535), Johannes Schalabrini de Velleno (2 genn. 1528), Johannes ferrarij (7 genn. 1527), Baptista de Marozia filius pasquini de Marozia (29 luglio 1530, 4 mar. 1550), Michele Marozia f. Baptiste (1561 e 1574), Guidus fq. m.ri Johanni m.ri Guidi de Carasso (2 luglio 1557), Vincenzo de la Rosseta de Zubiasco (1557), Marcho de Minoto de Carasso e Thoma de Maxoto de Gnoscha (19 dic. 1557, 14 e 18 genn. 1558), Jo. Jacobus de Marozia fq. d. Georgii de Birinzona (1573 e segg.), Christoforus de Fontana fq. Vincencij, habit. Birinzone (1580?).

I « Schone », originari d'Ascona, sul lago Maggiore, sembra avessero stanza a Monte Carasso, poi che in un atto di vendita di certo terreno comunale, dei 13 marzo 1517, il compratore è così chiamato: *Johannes Antonius fq. Stephani dicti Schone de montecarasso.*

(2) — Viveva, di questi tempi, un altro m.o Tomaso, indicato negli annali della fabbrica di Como col nome *da Righezio,* il quale percepiva 24 soldi al giorno. Era uno scultore che lavorava sotto la direzione di Tomaso da Maroggia.

È inutile aggiungere che quest'altro Tomaso non ha nulla a che fare col nostro monumento: si tratta d'un modesto, benchè forse valente, scalpellatore, non mai assurto alla dignità di ingegnere.

e come nel 1515 Tomaso stesso s'assumesse, congiuntamente ad Ambrogio Ghisolfi, suo compagno di lavoro nel duomo di Como, la decorazione di talune parti della chiesa di San Lorenzo e dell'Assunta in Morbegno, località nella quale v'ha traccia del suo industre scalpello pur nella chiesa di Sant'Antonio.

Questi pochi cenni son sufficienti per mostrare quant'alta fosse la fama di che godeva il m.o Tomaso, il quale mentre lavorava instancabilmente dentro e fuori del duomo di Como, per tutto spandendo l'olezzo del suo stile fiorito, veniva d'ogni parte della Valtellina richiesto ad architettare o a decorare chiese ed oratori. Tale sua notorietà derivava, com'è lieve intendere, dalla sua carica d' ingegnere della basilica comasca, e l'allogazione con lui stipulata da que' di Morbegno vi fa, in fatto, menzione usando l' espressione *ingeniarius et fabricator Domi de Como,* cioè ingegnere e fabbricatore del duomo di Como. (1)

Non sempre egli s'assunse di eseguire personalmente l'opra commessagli, ma accettandola l'affidava a suo fratello Giacomo, altro instancabile operatore, o pure chiamava a soccorrerlo qualch'altro provetto maestro della sua ben fornita bottega.

Rimane per tanto acquisito alla nostra gloriosa istoria dell'arti belle che il più noto de' Rodari oprò a Bellinzona, tracciando i piani della novella collegiata, e questo è, forse, il più sicuro indizio che porti a considerare essersi spiegata la attività del grand'artefice anco a lustro della cattedrale di Lugano. (2)

(1) — MONTI, *Tomaso e Giacomo Rodari,* p. 37.

(2) — Cfr. LUIGI BRENTANI, *Nuove opere di Tomaso e Giacomo Rodari.* In *Emporium,* Bergamo, 1916, fasc. di gennaio, p. 31 e segg. In questo studio stabilimmo documentariamente che il trittico di S. Giovanni in Mendrisio è opera di Tommaso Rodari, e, in base a confronti che furon giudicati buoni, attribuimmo alla bottega di lui il trittico nella parrocchiale di Carona, il dossale d'altare di Vico Morcote e il tabernacolo in marmo della Cattedrale di Lugano.

VI.

I lavori di compimento: la pavimentazione, l'organo, le pitture. — L'erezione del campanile nuovo. — Una descrizione di S. Carlo Borromeo. — I pittori Gorla e Pozzi, e le loro opere sin qui conosciute.

Nell'anno 1553 la fabbrica era ancora molto manchevole, come si ricava da un documento di quell'anno. (1) Ma circa un decennio dopo, nel 1565, el-l'era giunta a tal punto che il vescovo di Como Gian Antonio Volpi potè consacrare l'altare unitamente alla chiesa.

Come dettava la generale consuetudine, i lavori proseguirono per lungo tempo ancora dopo la cerimonia. Si fecero lavori di compimento e di finimento. Rimanevano, in modo speciale, a farsi il pavimento, l'organo, il campanile, le pitture, etcetera.

Fig. 7. — *Pianta della chiesa attuale.*
(Rilievo del sig. G. Perlasca)

La spesa per cotali opere che fino al 1533 era di mille lire terzuole, regolarmente raddoppiata fino al 1540 circa, salì a cifre maggiori dopo questa data, sorpassando talvolta le tremila lire. Le spese più elevate si riscontrano nel periodo che va dal 1555 al 1570, nel quale si ebbe una più viva attività di lavoro.

Un fascicoletto contenente la nota delle speserie fatte in un triennio, a cominciar dal 1566, ci fornisce qualche notiziola in proposito.

Così apprendiamo che per provvedere d'acqua la sacristia fecesi un acquidoccio e una vasca da serrar nel muro: il condotto, in pietre di Castione, fu fatto da Paolo de Cruera e dal « m.o Gian scarpelino », la fontana da quest'ultimo, e l'opere idrauliche dal m.o Giac. Taragnolo. I lavori durarono dal marzo al maggio, e cagionaron un non trascurabile dispendio.

Nel frattempo, un pittore Gian Giacomo da Como, che fra poco impareremo a conoscere, dipingeva la cappella grande, ossia quella dell'altar maggiore; e il m.o Baldassare gli aggiustava i ponti. Si riordinò anche il tetto di detta cappella, si fe' l'uscio della sagrestia e si turò la « fenestra a santo vicentio ».

(1) — Che dice: « donec saltem compleatur fabrica ipsius ecclesie ». *Boll.* 1909, p. 72.

Ai primi di maggio si ruppe « el mur de la capella granda », forse per aprire una porta, e nell'agosto il già conosciuto maestro Gian cominciò a porre « li schalini » alla nominata cappella. Il Taragnolo, dal suo canto, si diè pena di allestire i telari delle vetrate, e queste furon messe da « quelli de Calancha » entro il settembre. Il primo di dicembre il dipintore, avendo compiuto l'opera commessagli, fu soddisfatto per intiero, e subito si mise in ordine la abbellita cappella gettando fuori il terrame. (1)

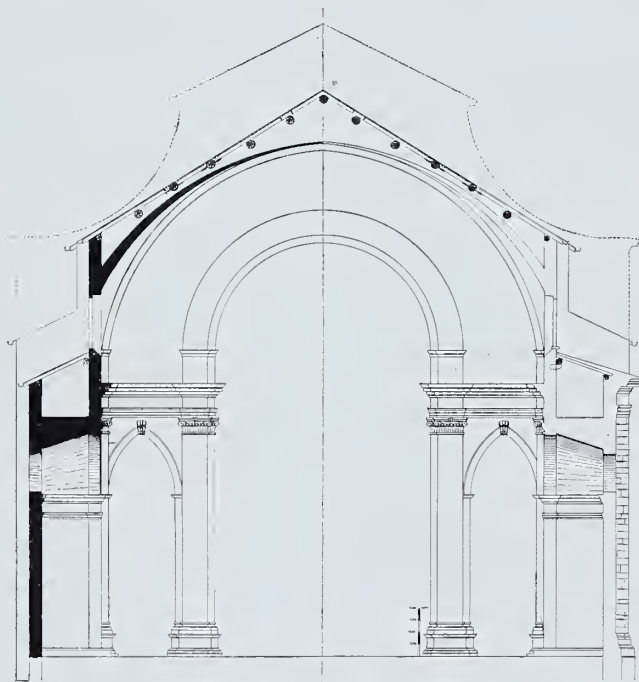



Fig. 8. — *Sezione trasversale della chiesa attuale.*
(Rilievo del sig. G Perlasca)

Nel marzo del seguente anno 1567 si tagliò il muro « per far lo campanino », si lavorò a scavare il fondamento, e, mentre il lavoro alacremente proseguiva, si ricorse all'opera de' maestri del « fornel » per gettare una campana, ai quali furono offerti quattro boccali di vin mero, a fusione compiuta.

Al campanile, per inalzare il quale fu d'uopo abbattere una casa, operarono il m.o Domenico da Ponte (« de punto »), il m.o Antonio scalpellino da Lugano e un certo numero di garzoni, sotto la direzione del m.o Guido, ai quali lavoranti, il dieci d'aprile, si offerse un pranzo succolento per celebrar l'ini-

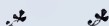
(1) — Il Pometta *(op. cit.*, p. 196) credè che alcuni conti riferentisi all'acquedotto di sacristia potessero riguardare la famosa pila dell'acqua santa, già fontana; ma è da escludere, perchè manifestamente apparisce che tutte le spese furon causate dalla fontana di sacristia. Dove il citato autore annota un conto « per lo gionto de la fontana », si deve leggere « per lo condutto ».

zio de' lavori d'erezione. Simon Simonario di Ravecchia fornì i « cantoni et prede de volta ».

Nel luglio un pittore milanese (vedremo chi fosse anche cotestui) ricevè un primo non tenue pagamento per il suo magisterio ad abbellimento di non sappiamo qual altare, ed altri anco più cospicui pagamenti seguirono nell'anno appresso. Addì 14 di ottobre la chiesa ebbe la visita d'un cardinale, che s'ha ragione di credere fosse il Borromeo.

Nell'anno 1568 si fece « stopar la fenestra del campanin vegio », e i maestri Gian, Donà (Donada), Antonio di San Vittore, tutti scalpellini, Giacomo Taragnolo, lattoniere, Guido e Domenico soprannominati continuarono a foggiare il campanile. Poi, venuta la stagione cattiva, il m.o Gian condusse a termine la pavimentazione della chiesa, già iniziata da Tona della Bruna di Lumino.

Nel '69 fu questione di buttare a terra « la casa in canonicha »: esaminarono la spesa i m.i Guido e Domenico, compì la distruzione Giovanni Bregnon. Altre spese furon fatte pel campanile, e, anzi, in quest'anno si saldarono i conti col maestro Guido per cotal opera col dargli lire 416 di mercede per 832 braccia di muro. E, per compire bene la fatica, fu dato un altro pranzo a lui ed ai suoi operosi compagni « per honoranza del campanil », il cui costo — sei lire! — poniam a mo' di chiusa delle minute spesarie di questo triennio.

* *

Nel dicembre del 1583 la chiesa arcipretale ebbe la visita di S. Carlo Borromeo. Dalla descrizione che l' illustre prelato ne dette negli atti delle sue visite pastorali risulta che la cella delle campane era tutta via in fabbrica. « La torre campanaria fabbricasi ora: ci sono tre campane ». La chiesa, « ampia, decente e bella, consta d'una sola nave, ma assai lata, e lunga proporzionalmente ». Le pareti « in parte dipinte, in parte soltanto incrostate ». La cappella dall'altare di S. Giuseppe, « dipinta, ma tutta corrosa, è ornata d'una bella icona ».

Il « vaso dell'acqua benedetta », la probabile fontana già Trivulzio che fra poco illustreremo, « è di solida pietra, vasto e bello ». Il « pulpito non risponde alla maestà e alla dignità della chiesa »: ma più tardi assai Grazioso Rusca ergerà, in suo luogo, il magnifico pergamo adorno di falsi marmi splendidi e vivaci. Pochi i confessionali, « e non eretti secondo la forma rituale ».

Tre porte nella facciata, ed una « nella parte orientale, presso la cappella maggiore ».

Il cimitero, che nel 1553, essendo stato polluto, veniva riconciliato dal vescovo di Tagaste, Melchiorre Crivelli (1), era, come descrive il cardinale, « nel piazzale antistante alla chiesa, alla quale si ascende per parecchi gradini ». (2)

---

(1) — *Boll. stor.*, 1903, p. 72.
(2) — *Boll. stor.*, 1910, p. 145.

Da una supplica, senza data, ma probabilmente di quello stesso anno, diretta dal Ministrale e consiglio di valle Mesolcina al Borromeo, in commendatizia di « m.ro Antonio scarpellino, nostro amico », rileviamo che cotestui chiedeva istantemente ristoro « di danni patiti circa il lavor fatto al campanille » della chiesa di S. Pietro. (1)

Fig. 9. — *La pila dell'acquasanta ammirata dal Borromeo.*

Nel 1584 era nella fabbrica un m.o Antonio piccapietre, figlio del fu Martino Stefano da San Vittore, in val Mesolcina, abitante a Bellinzona. (2) Egli assistì, come teste, alle cerimonie della conferma e dell' immissione nel possesso *(inductio)* del nuovo cappellano dell'altare dei Santi Rocco e Sebastiano, cotal Pietro Ghiringhelli del fu Battista, in sostituzione del prete Sebastiano Belini de Tibaldis da Bellinzona, poc'avanti decesso; entrambe le quali cerimonie si svolsero a punto nella chiesa, il ventun giugno, innanzi l'arciprete Pietro Carate.

Questo maestro Antonio, come abbiam veduto, era già annoverato fra i lavoranti della fabbrica, nel 1568: senz'esitazione devesi ammettere ch'egli è quel medesimo maestro scalpellino che nell'erezione della torre delle campane fu danneggiato da chissà che cosa. Occorre por mente che la commendatizia diretta al cardinal Borromeo partiva precisamente dalle autorità della Mesolcina, donde l'artigiano era originario.

---

(1) — *Ivi,* nota 1.a

(2) — « M.ro Antonio picapreda fq. Martini stefani de s.to Victore vallis mesolzine habitatore Bellinzone ».

Una delle campane viste da S. Carlo fu gittata nel 1567: l'altre due vennero fuse nel '77 da Francesco Enrico, Nicolao Morello e Pietro Bonavilla del ducato di Lorena, tutti e tre « maestri de campane », e lo stagno occorrente fu fornito dal m.o Giacomo e fratelli Maij, abitanti in Giubiasco. (1)

Un anno dopo la visita del Borromeo il comune addivenne a patti con mastro Battista Ossone, abitante in Pavia, nella parrocchia di San Michele Maggiore, per la fabbricazione della cassa e del castello dell'organo, conformemente ad un disegno da lui mostrato. Tali patti prevedevano che il maestro doveva fare « li intagli di tutto rilevo et bene politi, talmente che non habi di passare per altri mani, che per mani del Pitore », e che la cassa dovev'essere « piantata » per le calende di giugno del 1585.

L'organo fu, invece, costruito dallo specialista Graziadio Antegniati, bresciano, per la somma di quattrocento scudi d'oro: i patti furono con lui conchiusi nel febbraio del 1584, e l'organo doveva sonar la prima volta nella Pasqua del '586. (2)

* *

Il pittore che pinse e indorò il castello dell'organo fu Bartolomeo Gorla, il quale assunse l'opera nel '588, impegnandosi d' impiegare oro fino e brunito. È lo stesso dipintore che lavorò all'affresco in una casa di Dongio, raffigurandovi una *Pietà* che al Simona parve originale. (3) La sua operosità varcò il XVI secolo, poi che tal dipinto reca la data, ora smozzata, del 1600 e qualche cosa; e vedremo come nel 1608 pingesse con due suoi fratelli in Mesolcina.

Un altro Gorla, similmente pittore e padre forse del sopra nominato, dipinse la cappella della confraternita del Rosario insieme con l'ancona: Giacomo Gorla, e con esso operò Domenico Pozzi di Valsolda. Questa notizia, tolta dal Pometta da un rotolo di conti della comunità, è interessante per più riguardi.

Giacomo Gorla è un artista fino ad ora pochissimo conosciuto, del quale pur esiste ne' nostri archivi sufficiente copia di notizie per potere stabilire la sua personalità. Il Simona fa, per vero, menzione di un pittore di nome Gian Giacomo Gorla, e dà l' iscrizione della pietra sotto cui fu sepolto, nella chiesa di S. Maria delle Grazie, presso al presbiterio. La ripetiamo in questo posto, perchè un nostro esame la trovò incompleta nel testo ed errata nella data. Essa è da leggersi così: IOVANES. JACOBUS - GORLA. PITOR - ET. ERM. SUORUM - 1586. (4)

---

(1) — Per chi s' interessa delle cifre aggiungeremo che ai maestri delle campane, con scrittura del 7 giugno 1577, furono promessi scudi 22 e mezzo d'oro, e ai fratelli Maij, con altra scrittura del 26 giugno, scudi nove d'Italia, a ragione di lire 12 per scudo.

(2) — Nel 1589 s'acquistò un candeliere d'ottone dai mastri Gio. de Selva e Gio. Antonio de Bertolo da Lezzeno, sopra il lago di Como, per scudi 47 del valore di lire 12 lo scudo.

(3) — *Note d'arte antica,* pag. 264.

(4) — Il sig. G. Simona la lesse in quest'altro modo: JOVANNES. JACOBUS. GORLA. PICTOR ET ERM. 1680 *(Note,* p. 231). Anche il Motta riferì la data come se fosse tale *(Boll. stor.* 1912, p. 83). Il piede obbliquo dell'R è tagliato da un segno d'abbreviazione.

L'errore di data era facilmente avvertibile dappoichè si conoscevano alcune menzioni documentarie rinvenute in una rubrica di un tal notaio Rusca, le quali permettono altresì d'asserire che il pittore sepolto nella chiesa di Santa Maria al Convento è il medesimo ch'affrescò la cappella del Rosario nella chiesa collegiata. (1)

Queste menzioni vanno dal 1560 al 1574, e ripetono il nome dell'artista quasi costantemente così: Gian Giacomo de Gorla, pittore, abitante a Bellinzona, fuori di Porta nuova. Alcune fiate egli è designato col solo prenome e col titolo d'arte suo proprio. Accenni del 1569 e del 1574 lo dicono figlio del defunto pittore Gerolamo de Gorla, e un altro ignoto cenno, contenuto in un registro dell'archivio capitolare, ce lo mostra compratore d'una vigna nel 1584, due anni prima del suo decesso. (2)

Una sola persona col nostr'artista è quel m.o Giovanni Giacomo pittore, detto da Como, che ricevette certe rimunerazioni per la « cappella grande » da esso dipinta nella chiesa di S. Pietro. (3)

Com'abbiam visto, la cappella grande era presso la porta che s'apriva « in parte orientali », con la quale poco esatta espressione il Borromeo volle indicare la porta che perforava la parete meridionale della navata, dopo la quarta cappella, cominciando dall' ingresso principale. Di questa porta, ora immurata, si vede ancora esteriormente la profilatura, innanzi alla quale s' interrompono le forti sagomature del basamento: in alto e ai due lati d'essa s'aprivano anticamente due finestre, pure stoppate nel settecento nell' intento d'accrescere la serie degli altari.

La cappella maggiore era indubbiamente quella in testa alla navata, racchiusa dall'abside, e distrutta nel seicento per essere fatta più profonda, a fine di accogliere il coro e un più suntuoso altare. Con essa scomparvero le figurazioni pittoriche di Gian Giacomo da Como. Anche i documenti relativi al duomo di Como denominano «cappella maggiore» quella formata dall'abside. (4)

Tutt' uno col predetto dipintore è, crediamo, quel m.o Giacomo pittore abitante a Como, con cui c' imbattemmo nello sfogliare i libri delle caneparie di Lugano, sotto l'anno 1551, dove il suo nome figura in un pagamento di lire 11 e soldi 16, giustificato da « certi benefizi resi alla comunità ». (5)

---

(1) — Avendo noi sfogliato la rubrica del Rusca, esistente nell'archivio bellinzonese, prima che vedessimo la pubblicazione del sig. E. Motta sui Gorla *(loc. cit.)*, abbiamo avuta l'occasione di rilevare una piccola omissione. Ai regesti pubblicati dal redattore del *Bollettino* si vorrà aggiungere ancor questo:

« 1562, 20 febbraio. Venditio Nicolai fq Marijni Cantoni habit. birinzone et m.ri Jo. Jacobi pinctoris habitantis extra portam novam birinzone eis facta per Andream compatrem eorum cugnatum cum parabula curatorum suorum ».

(2) — « Adì 19 lulio 1584 hante ditto s.r Albriso ha venduto la detta vigna a M. jo. jacobo gorla pictore etc. ».

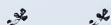
(3) — POMETTA, *op. cit.*, pagg. 196 e 197.

(4) — S. MONTI, *Tomaso e Giacomo Rodari*, pagg. 26 e 27.

(5) — « Item m.ro Jacobo pictori et habitatori in como pro quibusdam benefitijs factis dicte comunitati ».

È certo che i pittori Gorla vennero fra noi da Como. Giacomo, detto anche Gian Giacomo, figlio del pittore Gerolamo, fu nel 1551 a Lugano, e dal 1560 almeno a Bellinzona, dove l'arte sua adornò qualche altare della Collegiata di fresco elevata: nel 1586 passò all'altra vita. È a credersi che da lui discendesse quel Bartolomeo che nel '588 pinse l'organo della chiesa di San Pietro e dopo il 1600 la Pietà ricordata di Dongio, in val di Blenio. Un fratello di costui è il m.o Alessandro Gorla che segnò con la data del 1601 un mediocre dipinto, tale forse perchè malamente ritoccato, con S. Antonio e S. Rocco, sopra la porticina laterale della chiesa di Curogna, sopra Cugnasco. (1)

In fine, è noto che Bartolomeo ed Alessandro, congiuntamente con Gerolamo, lor fratello, dipinsero nel 1608 il quadro per l'altar maggiore della chiesa della Madonna a Roveredo, in Mesolcina, riscotendo la somma di 95 scudi. (2)

⁂

Abbiam visto come la dipintura della cappella del Rosario fosse stata allogata a Giacomo Gorla e a Domenico Pozzi di Valsolda. Del primo abbiamo discorso mo mo: ora torna particolarmente interessante sapere chi fosse quest' ultimo.

Diremo subito che di pittori Pozzi da Valsolda se ne conoscevano già nella storia dell'arte lombarda. Un Gio. Battista Pozzi valsoldese fu ricordato dal Simonsfeld nella corrispondenza da lui edita di Prospero Visconti. (3)

Ciò ch'è singolarmente degno di rilievo gli è che un pittore di nome Domenico dipingeva, giusto in quel torno di tempo, un' icona per la chiesa di S. Biagio di Ravecchia: e cotest'artista proveniva a punto dal lago di Lugano. L' icona cui alludiamo rappresenta la Vergine seduta in trono, col Bambino in grembo, fiancheggiata da S. Biagio e S. Gerolamo, e porta in basso, nel mezzo, un cartellino, dove il pittore scrisse il suo nome, in piccola parte ora svanito:

DOMENICUS DE PET...
DICTUS SURSNICUS
DE LACU LUGANI P. (inxit)
1570.

(1) — RAHN, *I monumenti artistici del Medio Evo nel C. Ticino*, ediz. ital., p. 93.

(2) — E. MOTTA, *Boll. stor.* 1912, p. 83.

(3) — Pagg. 98, 112, 131. Un pittore valsoldese d' ignoto casato e di nome Bernardino trovammo nell'anno 1557 a Lugano, ad esercitare umilmente la sua arte. Dice il documento: « Item pro denarijs datis m.ro Bernardino vallis soldi pro pingendo hostium salle in stupha... libr. 8 ».

In verità, quest' iscrizione fu interpretata in modo assai diverso da' vari studiosi che visitaron la tavola e la descrissero, ed è sommamente strano che, sebbene ogni leggitore si sia studiato di correggere gli errori commessi da chi lo avea preceduto, non si siano avute fin adesso due dizioni uguali! Errò il Rahn leggendo *Fursinicus* e la data *1520;* errò il Pometta leggendo *Sornicus* (che gli richiamò alla penna *Sonvico!);* errò il Monti leggendo allo stesso modo. Esattamente, invece, la lesse l'or defunto sacerdote P. Salmina, il quale vi accennò nel suo *Breve studio storico-morale sulla vita di S. Biagio.* (1)

Il casato, o meglio le poche lettere che d'esso rimangono, fu pure interpretato variamente: gli uni, come il Monti e il Pometta, lo riportarono come se dicesse *Pec;* gli altri, come il Rahn e il Salmina, sostituirono la consonante finale col *t* e lessero *Pet.* Noi abbiamo adottato quest' ultima interpretazione.

Il sacerdote Salmina, che dell'argomento s'occupò, se non con conoscenza d'arte, però con certo intuito, gittò l' ipotesi che l'autore della tavola potesse essere il maestro Giovanni Domenico Pezzi da Pura, in Valsolda, che negli anni 1584-85 frescava un *Giudizio Universale,* imitante quello famoso di Michelangelo, nella parrocchiale di San Giorgio a Carona. (2)

Va accolta tale ipotesi? A giudicare unicamente l'opera d'arte nella sua parte formale, certo è arduo il trovare qualche analogia fra l'ancona e l'affresco, ancora che sia da riconoscere che due tecniche così differenti difficilmente possono soccorrere in modo valido siffatti studi di raffronto. Tanto più quando i soggetti sono, per giunta, così diversi e discordi. E si aggiunga ancora il diverso stato di conservazione delle due opere: chè mentre il dipinto sulla tavola è ben conservato, smunto e scolorito è quello consegnato all' intonaco.

Dunque, dal raffronto immediato delle produzioni nessun argomento è lecito trarre a sostegno d' un'unica identificazione. Dal lato documentario un tal quale avvicinamento è più possibile: anzi tutto, perchè il luogo d'origine dell'autore del *Giudizio* è compreso nell'indicazione, generica e regionale, che sta sull' icona di Ravecchia; quindi, perchè il cognome dell'artefice comincia con le medesime lettere che appaiono nel cartelluccio del quadro d'altare risalente al 1570.

L'ortografia del pittore varia continuamente ne' documenti che servirono al Motta per istabilire l'autore de' freschi di Carona. (3) Ei stesso si firma una volta *Pezio* e un'altra volta *Pecio;* ed i « sindaci » della chiesa, che gli commisero e pagarono il lavoro, lo nominano ora *Pezo* ed ora *Pezi.* Date tali varianti, potrebbero essere esatte entrambe le interpretazioni assegnate dagli studiosi alla firma inquadrata nella cartella di Ravecchia, nella quale potrebbe figurare con indifferenza un *c* o un *t.*

Un contributo ragguardevole in tali indagini parrebbe dover arrecare il documento dell'anno 1580 riferentesi alle pitture da eseguirsi nella cappella del

---

(1) — Bellinzona, 1908, p. 23.

(2) — *Loc. cit.*

(3) — Cfr. *Bollettino* 1907, p. 40.

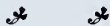
Rosario nel maggior tempio bellinzonese. Di fatti, esso serba menzione di un « Domenico Pozzi de Val Sold Ducato di Millano ». Ma, come il lettore avrà subito avvertito, è d' un Pozzi, e non d'un Pezzi, di che qui si tien parola. Ciò non ostante, crediamo che si tratti dell'istesso individuo onde ci siam occupati sopra.

Devesi, innanzi tutto, notare che la nostra citazione è tolta non già da una firma autentica, ma da una scrittura notarile, e per ciò non è punto da escludere, massime quando si conoscono le inaspettate metamorfosi che subirono taluni nomi sotto le penne veloci degli affrettati notai, che la sostituzione della vocale della prima sillaba sia dovuta ad un grossolano errore.

Ma quel che più importa sapere è che nel '567 e nel '568 frescava a Bellinzona un pittore da Milano. Chi fosse, le carte non lo rivelano, ma reputiamo che si trattasse del Valsoldese. Non mancano, anzi sono frequentissimi, nella storia dell'arte esempi di architetti, pittori e scultori detti da Milano oppure da Como, secondo che la lor terra d'origine era compresa nell' una o nell'altra diocesi. E così molti Luganesi si confusero co' Comaschi, appunto per il fatto che da Como dipendeva la patria loro.

Giova ancor notare che il « pentor de Milano » compare ne' pagamenti della fabbrica di S. Pietro nel luglio 1567, un anno dopo che Gian Giacomo da Como fu compiutamente rimunerato delle sue pitture per la cappella maggiore. Anche nel '68 seguitano i pagamenti al « pentor », insino al mese di novembre; la nota delle paghe giunge fino al giugno del '569, e poi cessa. (1)

La presenza del pittore Valsoldese a Bellinzona pochi anni innanzi al '70 e la sua cooperazione ad ornamento della chiesa collegiata ci traggono non invanamente a credere che a questo tempo risalga la commissione dell'ancona di Ravecchia.

☙ ☙

Nell'anno 1599 fu discorso di dar nuovamente l'oro alla ancona di S. Pietro. Per quest'operazione i deputati del consiglio strinsero patti con Cesare Sala da Menaggio, battiloro di professione, in virtù de' quali costui avrebbe fornito e consegnato a Lugano « da qua a Natal proximo » (eravamo ai 12 di giugno) tutto l'oro occorrente per l' indoratura della tavola, « conforme al bisogno deli

---

(1) — Ecco i pagamenti riguardanti le pitture della chiesa di S. Pietro negli anni 1566-1568:

« Per dinar dato al pentor adi 21 marzo 1566 lire 125 — Item per dinar dato al pentor adi 18 mazo lire 64 sol. 16 — Item per tallar 1 al pentor adi 13 ditto Julij lire 8 sol. 16 — Item per dinar dato a m.ro Jo. Jacobo pentor per *compir* el pagamento dela capella granda adi primo dicembre 1566 lire 166 sol. 17 — Item per dinar dato al *pentor de Milano* (dopo il luglio 1567) lire 20 — Item per dinar dato al pentor (1568) lire 164 — It. per scudi 30 dati al pentor (id) lire 366 — Item per scudi 7 dati al pentor (dopo il 29 novembre 1568) lire 85 sol. 8 — Item per braza 23 lerlixo (?) date al pentor per far lancona l. 34 s. 10 ». Conti della fabbrica della Collegiata.

indoratori », dando oro buono di ducato e non battuto, « cioè che sia sostenevole », al prezzo di ducatoni cinque per ogni « migliaro » d'oro.

Abbiamo già viste parecchie ancone: possibile che siano tutte perdute?

Altre ornamentazioni furon fatte, nel medesimo torno di tempo, nella cappella dei SS. Celso e Alario, di cui aveva cura la confraternita di Santa Marta, con parte di un lascito che un terrazzano di Gnosca, esercente l'arte dell'agrimensura a Roma, aveva disposto, poco prima di morire, a favore d' una cappella da erigersi nella chiesa di S. Stefano. In un codicillo al suo testamento, da noi ritrovato, il maestro Giovanni del fu Donato de Casanova da Gnosca, agrimensore nell'urbe *(agrimensor in urbe* e, altrove, *olim mensuratoris in urbe Rome),* legava, a detto fine, la somma di quattrocento scudi di moneta romana, determinando che una metà della somma dovesse essere destinata alla costruzione e l'altra metà alla dotazione della cappella, con l'onere di celebrare una messa alla settimana a profitto dell'anima sua. Ma ormai l'edificio era a completo, e si ritenne miglior cosa il destinare la somma ad utilità della bisognosa cappella dei Santi Celso e Alario. Cento scudi furono sagrificati per il suo abbellimento, e i rimanenti trecento ne costituirono la dote. (1)

(1) — Lettera papale del 1 ottobre 1593. Il Casanova si spense nel '590.

VII.

I lavori continuati nel seicento e finiti nel settecento. — L'erezione della porta centrale ed il rivestimento della facciata. — La partecipazione del contado alle spese. — L'ampliamento della piazzetta di S. Stefano. — L'allungamento dell'abside e la nuova sacristia. — Il pergamo di Grazioso Rusca. — L'altar maggiore.

Il seicento ci tramanda qualche menzione della facciata che, in massima parte, fu compiuta in questo secolo.

Già nel 1592 fra i fabbricieri della chiesa e il maestro Giovanni Ghiringhelli di Bellinzona si era stipulata una convenzione per l'erezione della porta grande, in conformità del disegno fornito da quest'ultimo. La mercede da darsi al maestro era stata stabilita in ducatoni quaranta, di cui otto erano stati sborsati subito, « avanti che si principia l'opera », e il resto era convenuto che sarebbe stato pagato al termine del lavoro. (1)

Ben che il contratto contenesse la clausola che il m.o Giovanni non poteva assumersi altri impegni innanzi che l'opera fosse stata compiuta, questa si protrasse fino al 1640. Ciò fa pensare che un fatto imprevisto fosse intervenuto, perchè non è nè manco da pensare che l'attività d' un artista potesse rimanere vincolata per un mezzo secolo, cioè a dire per l' intiero periodo fattivo, alla costruzione d' una porta per il prezzo che abbiamo visto.

Teniamo per fermo che il Ghiringhelli — un valente artista rimasto fin qui sconosciuto — iniziò solamente il lavorerio nel 1599, il quale, per la morte dell'artiere o per altra causa a noi non nota, stette lì, per alquanti anni, sospeso. Ripreso da qualchedun altro, venne in breve termine condotto a fine, unitamente al rivestimento della facciata.

La data del MDCXXXX è intagliata nel dado del piedistallo di dritta, e sembra sia sfuggita a quanti scrissero intorno al monumento.

I lavori di questa cospicua parte del tempio si compievano con istento. Verso il '644 il comune, a corto di mezzi, impose, com'era del resto consuetudine di lunga data, a' comunelli del contado *(territorio)* l'obbligo, valevole per quindici anni consecutivi, di partecipare alla spesa con un sussidio annuo

---

(1) — Diamo la parte più saliente del contratto:

« 1592 adi 17 luglio. — In prima se sono convenuti che ditto m.ro Giovanni sija tenuto et obligato far la porta della sudetta chiesa de santo Pietro cioe la granda conforme al disegno per esso m.ro Giovanni datto alli sudetti domini fabriceri, et far l'opera in laude de maestri experti de l'arte con conditione che ditto m.ro Giovanni sija oblighato continuar circa al detto lavor de ditta porta, et non prender altro lavorerio sin tanto che detta porta non sija finita ».

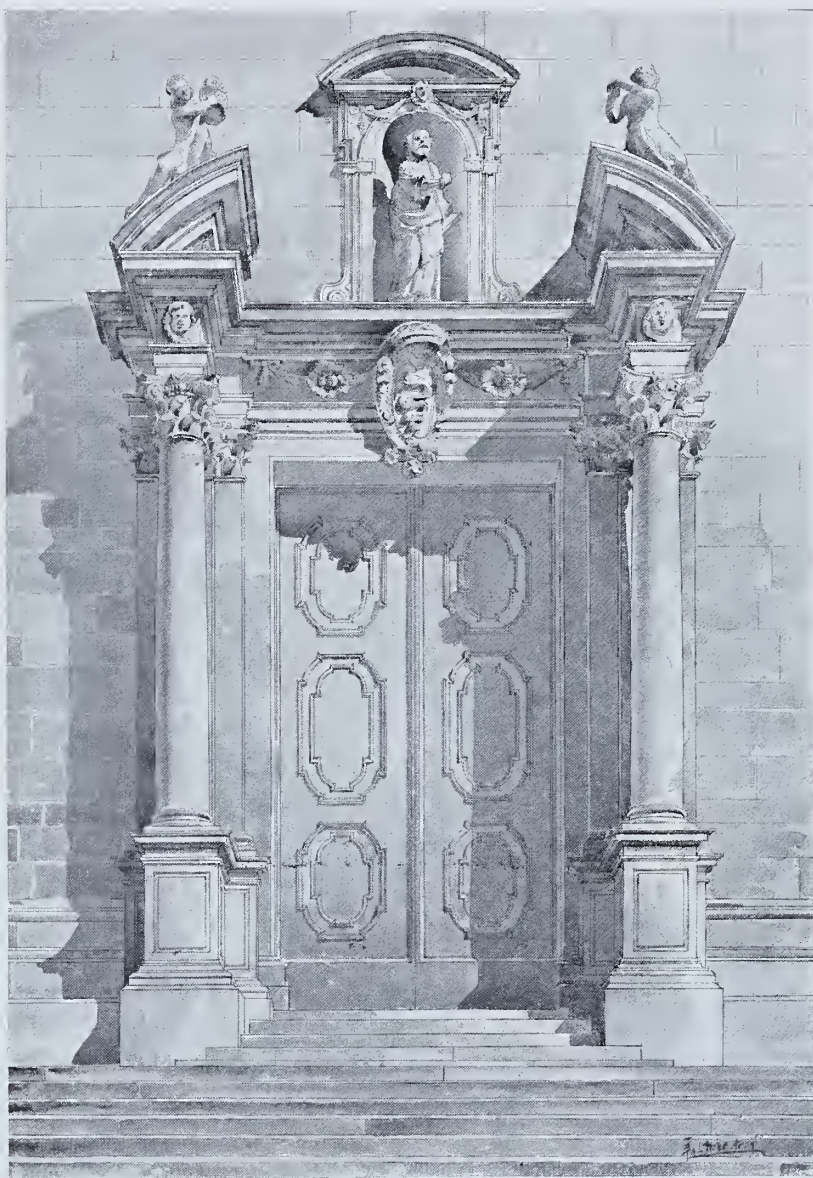



Fig. 10. — *Porta centrale della Collegiata.*
(Disegno del prof. arch. E. Tallone)

di cinquanta lire. Ma contro cotesto gravame s'appellò il territorio ai cantoni primitivi, chè troppo grave ed importuna parve l'imposta contribuzione finanziaria.

L'appellazione si discusse, il dì 5 di settembre del '648, dinanzi agli ambasciatori de' cantoni sovrani, con la partecipazione de' rappresentanti della comunità e del territorio. Dal verbale, che fortunatamente si conserva in un piego staccato, si apprende a punto che circa quattr'anni innanzi *(vor ungefar vier Jahren)* i Bellinzonesi avevano imposto al contado di partecipare con cinquanta lire e per dodici anni di seguito a che « potessero condurre a compimento il frontispizio della loro chiesa parrocchiale di S. Pietro in Bellinzona » *(und diss in ansehen damit Sie dass Frontispicium Ihrer Pfarkirchen beij St. Peter in Bellenz vollenden und aussmachen könten);* partecipazione corrispondente al quarto della spesa annuale, stabilita in duecento lire. Il territorio, malgrado le proteste e gli sforzi di diliberamento, fu condannato da' pietosi giudici a pagare la somma richiamata da' Bellinzonesi.

Questa decisione c' informa opportunamente che l'ampia fronte della Collegiata fu tirata su con annui contributi del contado equivalenti al quarto del suo costo; mentr'esso aveva corrisposto, per l'addietro, il quinto nelle spese della costruzione della rimanente parte dell'edifizio, in forza de' vecchi decreti che l'obbligavano a sovvenire in così fatta proporzione a tutte le spese della comunità, tolta qualch'eccezione.

Nel tempo previsto la facciata fu portata a fine; in fatto, sul fastigio, sotto la cartella decorativa che l'adorna, è la data del 1654 (M. D. C. L. IIII).

Nel 1653 monsignor Carafino visitando la chiesa riportò buona impressione dell'opere fatte ad ornamento del fronte del tempio insigne. Ne' decreti della sua quarta visita pastorale si leggono queste parole: « Ci piacque di vedere accresciuta la facciata di questa Chiesa con le statue di SS. Pietro e Paolo, massime giovandoci a credere che si tiri avanti il rimanente a perfettione quanto prima ».

Come la facciata fu compiuta, si sentì naturalmente il bisogno di ampliare la piazzetta antistante alla chiesa, nell'intento d'armonizzarla con la grandiosità e la maestà della costruzione. La piazzetta, che portava il nome di S. Stefano, già nel '556 era stata allargata mediante la demolizione, seguita per ordine dei cantoni sovrani, d' una casa. Nel 1682 altre case vennero abbattute per render tuttavia più ampio lo spiazzo dominato dalla chiesa, ergentesi austera e magnifica sulla imponente scalea; e il materiale da ciò ricavato fu usato per la fabbrica della « nuova sacristia ».

Dove fosse la vecchia sacristia, l'ignoriamo. (1) Cert'è che fu distrutta, unitamente alla « cappella maggiore », quando si deliberò di ingrandire il coro: in correlazione alla data del documento sta quella del 1684 (MDCLXXXIIII), scolpita nell' imbasamento del pilastro a sinistra dell'altar maggiore.

(1) — Un documento del 12 luglio 1464, accennando ai libri corali di proprietà dell'arciprete Pagano Ghiringhelli, dice ch'eglino dovevano essere dagli eredi incatenati nella sagrestia: « catenis fereis in sagrastia dicte canonice ». *Boll. stor.* 1909, p. 25.

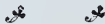
La nuova sacristia fu addossata all'edifizio chiesastico a manca dell'altare principale, e per metterla in comunicazione con la chiesa si traforò il corrispondente muro della navata.

Per integrare, come meglio possiamo, le notizie tramandateci dal seicento, diremo che nell'anno 1629, ai 4 di novembre, infierendo la peste a Bellinzona, Daro, Pedemonte, Artore e Ravecchia (« così piacendo a Iddio, dice placidamente il verbale consiliare, senza il cui volere non si move d'alber foglia che Iddio non voglia »), ed essendo rovinato il commercio con lo Stato di Milano, con Lugano e Locarno, i consiglieri, persuasi che ciò era « avvenuto per nostri demeriti, perche per i peccati sogliono avenire le cose adverse », statuirono per voto solenne che a nome della comunità « si facci depinger per mano di qualche valente pittore un'ancona nella Chiesa collegiata et parocchiale di S. Pietro... con l'effigie di S.to Carlo et altre figure a beneplacito de prefati SS.ri Cons.ri et posta all'altare di S.to Carlo ». E così fu fatto: con quanto benefizio per la pubblica salute, non sappiamo.

Il coro fu costruito ne' secoli XVII e XVIII, come c'informano le date 1684 (1), già sopra riportata, e 1752 (MDCCLII) (2), incisa sul rozzo basamento del pilastro a dritta dell'altare grande. La data del 1785, scritta, all'esterno del coro, entro una cartella a graffito, indica l'anno di finimento de' lavori. È da meravigliare che occorsero cent'anni per così poco: segno è che gli operai addetti alla fabbrica erano pochissimi.

In relazione a' lavori del coro, eretto, come vedemmo, sulla primitiva «cappella grande » frescata da Gian Giacomo Gorla e Domenico Pozzi, stanno quelli d'erezione dell'altar maggiore. Nel dicembre del 1761, nel consiglio borghigiano fu proposto che si dovesse fare l'altar maggiore di marmo: la proposizione fu accolta, e il comune s'assunse di spendere 1500 scudi. Per soppe-rire alla maggiore spesa fu risolto di prendere i lasciti fatti pel detto altare, di esigere i capitali della fabbrica della chiesa e di fare una questua presso ai benefattori. Il fatto ch'esistevano de' legati a pro dell'altar maggiore mostra che la necessità di dare alla Collegiata una mensa più insigne avea trovato adito fra i fedeli. I quali, come al solito, non furono sordi, nè insensibili.

L'altare riescì un'opera sfarzosa e magnifica di marmi svariati e ricchissimi, e di metalli soprapposti.

❧ ❧

Il settecento non si limitò a tali opere. Sostituì anche il pulpito, meschino e disadorno, con un pergamo suntuoso e splendente. A farlo fu chiamato un de' più brillanti e onorati artisti dell'epoca, Grazioso Rusca da Rancate (1757-

(1) Questa data si discosta non poco da quella riferita dal prof. Pometta (vol. I, p. 193: MDCIXXXII).

(2) — Anche qui il Pometta erra d'un anno.

1829), che vi spiegò il suo mirabile destro compositivo. L'artista lo addossò al pilastro destro del grand'arco tondo, donde sporge la sua capricciosa e opulenta sagomatura.

Fig. 11. Base del pilastro cui è addossato il pulpito.

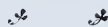
Il pergamo è tutto di scaiola, maestrevolmente colorato ad imitazioni di diversi marmi. Vi si ascende per una scala curva le cui modanature son come di marmo di Arzo ed i riquadri di bardiglio; marmi che si ripetono e s'alternano in tutto il lavoro con bella ricorrenza e geniale disposizione.

Tre angeli, disposti, a guisa di cariatidi, fra festoni, sostengono il pergamo, il cui parapetto è diviso in tre riquadri istoriati, ove sono raffigurate scene bibliche: Abramo che riceve l'ordine di sacrificare il proprio figlio, la benedizione de' pani nel deserto, l'adorazione dell'Agnello pasquale. La parete di sfondo, a ridosso del pilastro, è pure arricchita da un bassorilievo, dove l'artista effigiò Gesù Cristo in disputa co' dottori. Ai lati di questo riquadro, due altri angeli, fra mezzo ad aurei panneggiamenti, sopportano il cielo foggiato a forma di calotta, sul quale si leva la statua della Fede avente due angioletti a' piedi.

L'arte del Rusca s'appalesa in quest'opera in tutto il suo brio e in tutta la sua sapienza: ardito e poderoso nel combinar fra loro le sagome della parte architettonica, abile nel collegare la parte nuova con l'esistente, nell'armonizzarla con l'ambiente forte e grandioso, fresco e disinvolto nell'animare le sue scene.

Le quali, tutta via, non vanno prive di mende e non sono quelle perfette gioie che fin qui piacevolmente s'usò dipingere: pur troppo, in esse si riflettono i caratteri della età, sopra tutto la superficialità. Più meritevoli d' attenzione sono gli angeli reggenti il pergamo e il cielo, modellate con vigor saldo e corretto, e il gruppo leggiadro di testine alianti con cui terminano inferiormente le sagomature.

L'elogiosa menzione che del Rusca fece il Giovio è degna delle qualità compositive dell'artista. Il quale è conosciuto specialmente nella storia dell'arte lombarda come autore di pregevoli sculture lasciate a Como e a Milano: lì, le figure della facciata del liceo e le cariatidi del palazzo Muggiasca; qui, il S. Luca e i bassorilievi di Davide e Golia, di Lot fuggente, d'Adamo scacciato dall'eden, di Mosè ritirato dal Nilo, iscolpiti nella facciata della cattedrale. A Milano lo scultore lasciò un altro bassorilievo ad adornamento dell'arco del Sempione; e la sua terra natale s'orgoglia di possedere di sua mano la statua di S. Stefano dominante da una colonna dorica la piazza villereccia.

⁂

Nè s'arrestò qui l'arte del barocco, ma per tutto si diffuse: ravvivò di figure e d'ornati gli archi e il cielo, contornò le finestre, riempì i fregi ed i tim-

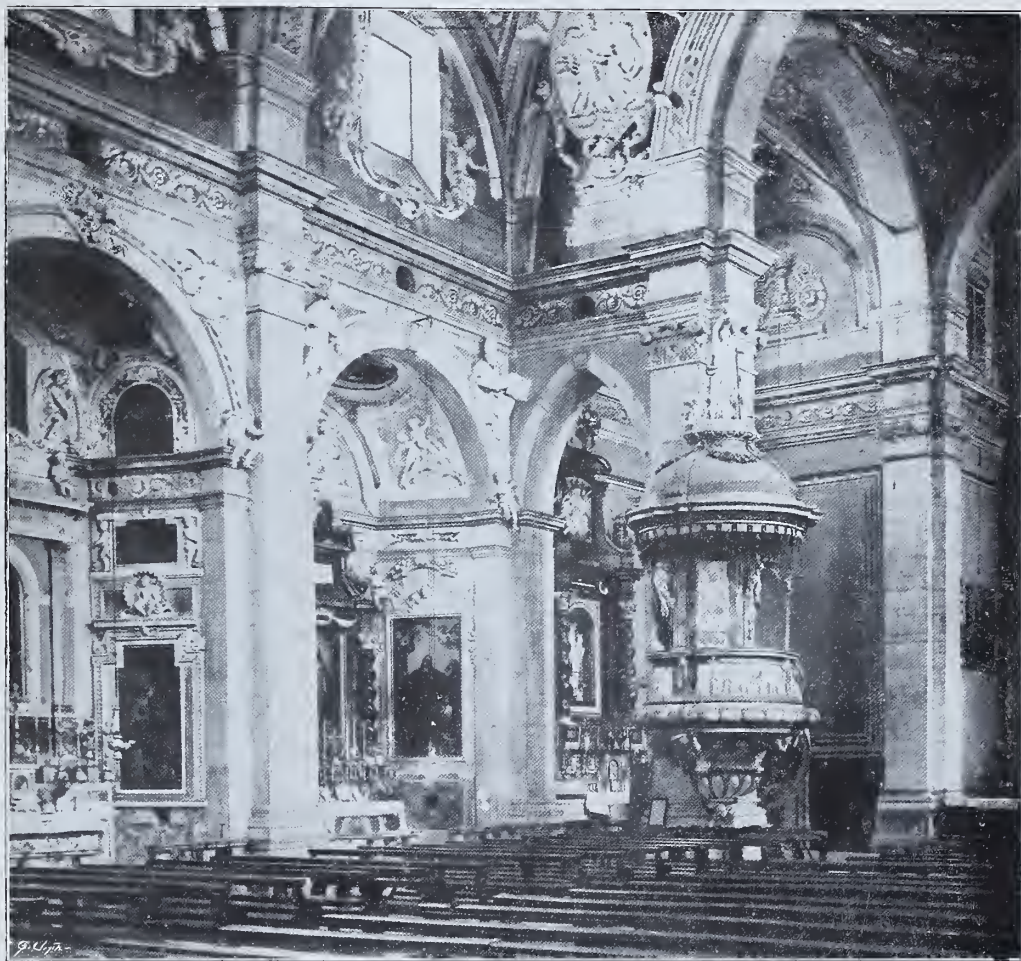



Fig. 12. — *Interno della Collegiata col pulpito del Rusca.*

pani degli archi, sostituì gli altari delle cappelle: ovunque si soprappose alle forme rigide e severe dell'architettura rodariana, con piglio capriccioso e con fare inesauribile. L'interno del tempio ha assunto così una veste più varia e più lussuosa, più gaia e più gradita.

Fu tale la vicenda di molti monumenti iniziati nell'età del rinascimento, i quali non conservarono il carattere dell'epoca che aveva concepita e intrapresa la costruzione, poi che sulle lor forme primitive l'arte della decadenza

si scapricciò a distender a fantasia i suoi ghirigori vivaci e pittorici, i suoi putti vispi e festosi, le sue linee torte e bizzarre...

E coteste soprapposizioni, non sempre, in verità, rispettose, riuscirono molte volte ad ottenere un effetto buono; a toglier l'uggia d'un'architettura troppo nuda e rigida, e ad allietarla col sorriso degli stucchi e delle decorazioni fantasiose.

Fig. 13. — *Aspetto della Collegiata verso levante.*
(Acquaforte dell'arch. prof. Enea Tallone)

VIII.

Il m.° Micheletti autore materiale della facciata? — Gli stili nella facciata: raffronti e deduzioni. — L'aspetto esterno della Collegiata al principio del secolo XVII. — Due sculture provenienti dal tempio abbattuto.

Fig. 14. — *Testa d'angelo in una lesena della porta sinistra.*

Dalle documentazioni date ricaviamo che la nuova chiesa collegiata, costruita sulle fondamenta della magnificata edicola de' Mandello, bisognò di quasi tre secoli per compirsi. Iniziatisi i lavori nel 1515, eglino si condussero, quasi senz' interrompersi, per quel secolo, per tutto il seguente e per gran parte del settecento.

Parecchi furono, quindi, i valorosi maestri che soprastettero alla fabbrica plurisecolare, dandole opera e impulso. Ma, come già da tutti era riconosciuto ed ammesso, ad una sola mente, ad un unico ingegno debbesi assegnare la concezione architettonica del grandioso edifizio.

Quando quest' intelletto — astro brillante tutta via nel cielo dell'arte — s'estinse, il maestro costruttore chiamato a succedere aveva l'obbligo d'attenersi all'organismo tracciato dall'ideatore e di seguire la strada intrapresa. E quando anch'esso calò entro la tomba o abbandonò l' ufficio, la obbligazione passò, come un vincolo ereditario, al successore...

Tomaso Rodari fu l'architetto che tracciò i disegni. Morto lui, fu chiamato Antonio da Dongo ad « ingegnare » gli archi: Agostino de Ronede fu, per lungo tempo, al servizio della fabbrica come capo maestro. Per alcuni decenni, dal 1566 al 1585 incirca, sappiamo che si curarono della imponente costruzione Domenico da Ponte, Antonio da Lugano, Antonio da San Vittore, Gian, Donada e Guido, tutti scalpellini, con un manipolo di garzoni.

I nominati parteciparono a' lavori della nave e del campanile. Il rivestimento della facciata nel 500 non era per anco intrapreso. Nel '640 si diè mano anche a questa: e chi ne diresse i lavori, chi vi partecipò? Potrebbe parere, a tutta prima, che alcuno degli « scarpelini » o « piccaprede » sopraddetti vi avesse avuto parte; ma se si pone mente alle date, in tutt'altr'avviso s'è indotti.

La data più recente che ci serba il frontispizio, posta sulla faccia esterna laterale d' un piedistallo fiancheggiante la maggior porta d'entrata, e in correlazione col documento cartaceo relativo a tale opera, dista almeno d' una sessantina d'anni dall'apparire degli scultori dianzi ricordati, ed è ben a credere ch'avanti il quarto decennio del seicento eglino si fossero di già ritirati dall'arte, se non anche dal consorzio umano.

Un dubbio ancor s'affaccia a noi, impertinente: fu, forse, il Micheletti da Carasso l'artista che pose opera alla decorazione della fronte? E ci sembra che il dubbio non sia compiutamente d'abbattere, perchè, dopo quanto dicemmo, una sola interpretazione rimane a darsi all'attribuzione autorevolmente divulgata dal Lavizzari: ch'egli intendesse dire che il Micheletti è l'autore, ossia il fattore, della mirabile facciata del tempio bellinzonese. (1)

In ogni modo, è certo che il dotto e minuzioso scienziato deve avere avuto di buon luogo la informazione che consegnò poi alle sue *Escursioni*. E siccome è escluso, in modo assoluto, che il Micheletti sia l'autore de' disegni del tempio, può parere fino ad un dato punto probabile ch'egli sia l'artefice della bella fronte.

Assurda e ridicola è la supposizione d'uno scrittore confederato di lingua tedesca, a noi sconosciuto, secondo la quale dovrebbesi tenere per sicuro che una notevol parte nell'attuazione de' disegni del Rodari, specie ne' portali e nel rosone, avesse quel « magister » Andrea Ghiringhelli nominato dal Pometta. (2)

Ed è incomprensibile l'insistenza di chi vuol far passare, ad ogni costo, nella storia il Ghiringhelli come un ingegno multiforme ed enciclopedico, come un « uomo di scibile universale », provetto così nella medicina e nella chirurgia, come nell'arte d'architettar fabbriche e di scolpire stipiti ed ornati. (3)

Dicemmo già che il Ghiringhelli fu medico e chirurgo: così, e non altrimenti, va interpretato il titolo di « artium et medicine doctor » che qualche documento gli conferisce. (4) È provato ch'e' s'occupava di compre e d'investiture di beni nel Bellinzonese ed in Mesolcina, e risulta pure ch'era interessato nel taglio di boschi e nella relativa vendita del legname: occupazioni a

---

(1) — L. LAVIZZARI. *Escursioni nel Cantone Ticino*, p. 469.

(2) — *Der Schöpfer der Stiftskirche in Bellinzona* in *Bund*, n. 417, ediz. del mattino del 7 sett. 1915. Il sig. W. G., che n'è l'autore, scrive: « Può darsi che le disposizioni generali delle aperture della facciata risalgano al Rodari; è *certo*, però, che all'esecuzione definitiva de' particolari, come delle porte, del rosone e d'altro, partecipò in modo notevole il « magister » Andrea Ghiringhelli, che dovette essere un piccolo enciclopedico ».

(3) — Per debito di lealtà, dobbiamo aggiungere che nel corso della stampa di quest'opera ci è pervenuta una lettera del sig. dott. E. Pometta, nella quale, finalmente, egli ammette l'errore, da lui generato e da altri sostenuto, intorno ad Andrea Ghiringhelli.

« L'errore mio circa il Ghiringhelli — nell'ansia di scoprire il vero Autore della Collegiata, ho passato in rivista anche il maestro Carassese operante in Siena — fu nel tradurre erratamente il *doctor medicine et artium*, accorgendomene soltanto a libro licenziato ».

Prendiam nota con vero piacere dell'ammissione; ma saremmo stati assai più lieti se lo storico bellinzonese non avesse esitato a riconoscer l'errore durante la polemica avuta con noi, nella quale appunto rilevammo l'errore (ved. *Lettere aperte all'Ispettore L. Brentani* in *Dovere* di Bellinzona, numeri 192, 194, 199, 207; e le nostre *Risposte al Direttore E. Pometta* ne' n.i 195 — rettifiche 197 — e 204, 1915), dal momento che a libro licenziato egli di già lo conosceva.

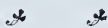
(4) — Il Pometta (*op. cit.*, pag. 195) assevera di non aver mai trovato presso il nome del Ghiringhelli la designazione di « fisicus », la quale s'usava ne' riguardi del medico; noi constatammo che ne' verbali comunitativi egli è chiamato due fiate così.

cui può darsi chicchessia, e che non stanno male nè pure se avute da un medico, sopra tutto quando si sa ch'esso apparteneva ad un casato ricco e cospicuo.

Egli era uno de' dignitari di Bellinzona; fu consigliere del comune, e nell'anno 1511 fu prescelto come capo de' fabbricieri per sopraintendere a' lavori di demolizione e di ricostruzione votati nella seduta del 22 aprile. In tal carica si trovava ancora nel 1517, ed è a credere che all'opera sua si deve principalmente il pronto incominciamento dei lavori.

Fu, in somma, presidente della commissione edilizia comunale, come oggidì si dice, posto a cui vengono nominati non sempre dei tecnici, ma sopra tutto degli uomini pratici e consunti negli affari. I verbali del consiglio bellinzonese citano molti nomi di uomini ch'occuparono tale carica durante la costruzione deliberata nel 1511. Sono nomi trascurabili, perchè ufficio di quegli uomini era unicamente quello di accudire al buon proseguimento de' lavori; nulla più.

Il Ghiringhelli, secondo afferma il Pometta, passò di questa vita innanzi l'anno 1525. (1) Con quale ragione, anche solo apparente, si può sostenere ch'ei partecipò alla lavorazione, sì, alla lavorazione delle porte, della rosa e d'altro, quand'è noto, per grazia dei documenti da noi pubblicati, che la navata non era ancor compiuta dieci anni dopo, e che solo nel '542 s' incominciò a gittar gli archi della volta?

* *

Nella facciata si riscontrano massimamente due stili netti e distinti: l' uno è stile del rinascimento e l'altro è del seicento. A quello appartengono specialmente la portina sinistra rispetto a chi guarda e il rosone; a questo il rimanente dell'opera.

La portina è lavoro dell' ultimo quattrocento o del primo cinquecento, di sapore spiccatamente rodariano. Il fregio della classica trabeazione è vivo di putti ad alto rilievo, reggenti il crisma radiante, che occupa il centro, e sostenenti de' gravi festoni su cui posan gli artigli i simbolici uccelli: da una parte, la favolosa fenice risorgente dalle sue ceneri, simbolo della risurrezione dell'anima col corpo; dall'altra, il pellicano ferentesi leggendariamente il petto per pascere delle sue carni i propri figliuoli, esempio cristiano di carità e d'amor paterno.

---

(1) — *Op. cit.*, pag. 196.

(2) — All'annuncio della nostra scoperta, per cui veniva rivelato l' insigne progettista della Collegiata bellinzonese, il Pometta pubblicò un articoletto *(Circa le origini della Collegiata di Bellinzona* in *Dovere*, 1915, n. 205, 6 sett.), per significare che « a giudizio di competenti in cose d'arte riesce difficile trovare l'infinita grazia e delicatezza classica dei Rodari nell'edificio della nostra Collegiata, maestosà sì, nell' insieme ma alquanto aspro nei particolari », ma che un giudizio più sicuro dovev'esser differito a dopo la nostra pubblicazione.

Speriamo che quanto abbiamo detto fin qui e diremo in seguito, specie in questo e nel decimo capitolo, avrà potere di dissipare ogni esitazione e ogni malinteso.

Fig. 15. — *Porta laterale sinistra nella facciata.*

Principio del secolo XVI

Le lesene, a pronunziato rilievo l'una, a bassissimo rilievo l'altra, sono scolpite co' simboli della Passione e del Sacrificio, con testine d'angioli, sirene, delfini, vasi, candelabri e medaglioni portanti l'effigie di imperatori romani. Al Pometta parve di poter arguire dall'esistenza di queste teste profane che la porta avesse, in origine, appartenuto ad un edifizio non sacro: ma senza alcun fondamento, per che i simboli ond'è ricca l'ornamentazione della porta attestano per l'appunto la sua destinazione attuale. I medaglioni classici eran notoriamente in gran voga in que' tempi di vivo classicismo, di fervido umanesimo; ed esempi copiosi si riscontrano, anche in edifici sacri, nell'arte italiana della rinascita. Una testa d'imperatore romano trovasi persino su una mensola d'un camino esposto al museo di Lugano.

Fig. 16. — *Testa d'imperatore romano sur una lesena della porta sinistra.*

Il pittore E. Berta pose in relazione e a raffronto alcuni motivi componenti il fregio con sculture esistenti nel Luganese, specie ne' dintorni di Maroggia. L'aquila, o meglio la fenice raffigurata nell'architrave della Collegiata ha, secondo il nominato illustratore de' nostri monumenti, una grande affinità di fattura e di stilizzazione con quella che sta sul noto tabernacoletto di Bissone; e il pellicano richiama, per la comunanza dei caratteri stilistici, quello scolpito nel camino di casa Orsatti, pure a Bissone, e quello che adorna il tabernacolo della chiesa di Arogno.

Dal canto nostro, precisiamo che l'affinità appare palese e spiccata nel tabernacolo d'Arogno. Anzi tutto, il motivo del pellicano è nelle due opere d'una simiglianza così compiuta che sorprende, non pure per la elegante e disinvolta linea decorativa, ma altresì per la modellatura sobria e queta delle penne. Il pellicano del camino Orsatti s'appressa assai agli anzidetti per la lavorazione e la linea decorativa.

L'aquila di Bissone si stacca, in vece, notevolmente, sia per tecnica sia per stilizzazione, dalla fenice bellinzonese: quella è scolpita con assai brio e movimento di penne raccolte a ciuffetti di tre; al contrario, questa ha un fare molto più pacato e decorativo, un rilievo molto più sobrio e uniforme

Le stesse osservazioni valgono per le opere a cui i frammenti esaminati appartengono. (1)

Adunque, mentre riconosciamo una ragguardevolissima rassomiglianza fra la trabeazione bellinzonese e il tabernacolo d'Arogno, non iscorgiamo in quello che un tenue e impercettibile richiamo all'altro tabernacolo di Bissone. Ad avvicinare anche più le due opere su citate, concorre un altr'elemento non esaminato dal Berta, e pure meritevole di attenzione: le testoline d'angeli alate,

(1) — Cfr. BERTA, *Camini e caminiere gotiche, del Rinascimento ecc.* Pubblicazione ufficiale dei Monumenti storici: La pietra, fasc. I, tav. IV; *Sculture diverse e bassorilievi rappresentativi.* Idem, idem, fasc. 3, tav. II e II.

Fig. 17. — *Fenice nell'architrave della porta sinistra.*

che stanno in fondo alle lesene della porta, e la testina sorridente dal mezzo dell'architrave del tabernacolo degli olii santi. Un confronto immediato ci rivela non pure la medesima espressione ne' visi larghi e paffuti, ma ancora la istessa conformazione delle aliette, le cui penne si dividono e s'aggruppano nell'identica maniera (ved. figg. 14 e 22). Anche sotto quest' aspetto si accentua la lontananza del tabernacolo di Bissone.

Esiste, in somma, uno stretto e serrato rapporto fra le sculture della porta chiesastica e il tabernacoletto d'Arogno. Entrambe queste opere recano l' im-

Fig. 18. — *Aquila in un tabernacolo di Bissone.*

Fig. 19. — *Pellicano nell'architrave della porta sinistra.*

pronta dell'arte caratteristica de' Rodari; e conoscendo che parecchi artisti Maroggesi trovarono esercizio alla loro arte a Bellinzona, non deve apparire stravagante l'ipotesi che ad uno di cotesti artefici debbasi assegnare la porta sinistra della nostra Collegiata.

Potrebbe anche darsi che il più grande de' Rodari, dopo aver dato i disegni dell'edifizio si fosse assunta, passandola alla sua bottega, la decorazione scultorea degl'ingressi, che non potè condurre molto lontano volgendo oramai a fine la sua carriera.

Comunque sia, riteniamo che all'arte degli artisti da Maroggia debbansi ricondurre le sculture ora esaminate.

Fig. 20. - *Pellicano nel tabernacolo d'Arogno.*

A tal proposito, vogliamo ancor notare una nuova analogia, opportuna a consolidare vie meglio la nostra assegnazione. È molto conosciuta, ammirata e celebrata la veramente bellissima porta della chiesa di S. Giovanni Battista a Torno, sul lago di Como, la quale dagli studiosi d'arte è generalmente assegnata ai Rodari.

Fig. 21. — *Pellicano nel camino Orsatti a Bissone.*

« L'opera, scrive quell'appassionato e fervente cultore della storia artistica comense ch'è il dottor Santo Monti, è di gusto tutto rodariano tanto che non temo d'ascriverla al loro industre scalpello ». Come anno d'esecuzione egli ammette l'anno 1490. (1)

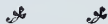
Chi riguarda con attenzione la detta porta (vedi una bella riproduzione eliotipica nell'*op. cit.,* tav. XVI), facilmente vi rileva alcune non tenui analogie di costruzione con la porta bellinzonese. Si osservino specialmente le nude lesene interne su cui s' imposta l'arco a tutto sesto, e si avvertirà esattamente la stessa incorniciatura de' pilastri dell'altra porta: in alto e in basso, i due semitondi; nel mezzo, il tondo completo. E ne' capitelli di quelle medesime lesene si noterà lo stesso motivo a scanalature che si vede ne' capitelli di Bellinzona; e nel fregio, ornato a viluppi, si ritroveranno. nel mezzo. i tre chiodi, simboli della Passione, quali veggonsi foggiati sur uno degli stipiti bellinzonesi. Di più, l'iconografia e la disposizione degl' intagli, che tanto ancora ricordano l'arte del trecento, riportano di subito la nostra memoria al tabernacolino d'Arogno, che anche più s'appressa alla maniera trecentesca, ne' cui capitelli rinveniamo parimente delle scanalature, non più ritte, ma lievemente incurvate.

E si noti ancora che la struttura architettonica delle lesene bellinzonesi fu usata da Tomaso Rodari, con una piccola variante (i triangoli al posto de' semitondi) nell'oratorio labente la chiesa di S. Francesco a Lugano, trasportato e rielevato da Giocondo Albertolli a Moncucco, presso Milano. Al basso d' una di quelle lesene, il più chiaro de' Rodari collocò la sua umile sigla, ri-

(1) — *Tomaso e Giacomo Rodari da Maroggia scultori ed architetti,* p. 36.

portata e spiegata alquanti anni or sono dall'illustre scrittore italiano d'arte antica Diego Sant'Ambrogio. (1)

Fig. 22. – *Testina d'angelo nel tabernacolo di Arogno.*

Tutte queste considerazioni, messe insieme, fanno sì che il nostro pensiero s'indugi e perseveri nella assegnazione fatta dianzi: essere la scultura della porta sinistra della Collegiata, opera di qualche Rodari da Maroggia.

Il rimanente della facciata è opera d'oltre un secolo dopo. Intrapresa nel 1592, fu interrotta poco dopo; e ripresa nel 1640, fu compiuta verso il '654, con lavoro seguitato e metodico. La spesa, come vedemmo, fu calcolata in anticipazione e distribuita su d'una quindicina d'anni: duecento lire ogni anno, con la partecipazione del contado fino a un quarto di detta somma.

L'artista o gli artisti cui fu allogata la facciata s'attennero a' disegni del cinquecento, o se ne allontanarono? Ne pare che, nel suo insieme, il disegno del Rodari sia stato osservato, già che l'organismo principale continua il motivo dell'interno e delle fiancate, ed è consono al concetto iniziatore di tutto il tempio.

Largo è il motivo e forte l'effetto. Una massa rettangolare, cui è soprapposto un attico terminante con un timpano, forma l'insieme. Il frontone si collega con le lesene estreme a mezzo d'una curva, e gli spazi che ne risultano sono adornati d'un fiorone.

Tre ben proporzionate cornici ne tagliano l'altezza e quattro robuste lesene ne accentuano lo scomparto.

Tre porte s'aprono nella grandiosa parete. Il portale di mezzo è grandissimo, con l'architrave sostenuto da due ordini di colonne per lato, un frontispizio curvilineo spezzato e una nicchia, con la statua di S. Pietro sopra. Le porticine laterali, pure architravate, terminano con un frontone triangolare. Quella destra è quasi spoglia di decorazione ed ha soltanto lo scheletro dell'altra: soli i capitelli sono decorati, con motivi diversi da quelli della porta con cui fa simmetria, e nel mezzo del fregio si leva una mano benedicente sotto cui disegnasi una croce bizantina. (1)

---

(1) — *Boll. stor. S. I.* 1893, p. 73. Vedi una fotografia di detti pilastri nell'opera *Reminiscenze di Storia e d'Arte nel Suburbio e nella Città di Milano* per C. FUMAGALLI, D. SANT'AMBROGIO e L. BELTRAMI. Milano, MDCCCCXCII, tav. XXXIII.

(1) — Eligio Pometta, a pag. 38 della sua *Guida di Bellinzona,* ediz. 1909, scorge nella mano rialzata l'atto del giuramento, « ricordo, forse, di qualche giuramento di fedeltà o religioso, o prestato ai dominatori ». Accenniamo soltanto, senza contestarle, a coteste storielle.

A far riscontro alla massa centrale, s'aprono sopra le porticine due finestre allungate coperte da timpano, di classiche proporzioni e profilature.

Nel secondo scomparto orizzontale, determinato inferiormente da una bella cornice, che richiama possentemente quella dell' abbattuto tempio di Santa Marta in Lugano, s'apre, nel mezzo, un rosone. Lo stile di questo rosone a co-

Fig. 23. — *Rosone del sedicesimo secolo.*
(Telofotografia del prof. A. Ortelli)

lonnette che irradiano da un nucleo circolare traforato, ad archetti trilobati d' una grazia di linee mirabile, con la cornice tutta a giri di foglie profondamente intagliate nella pietra, co' timpani degli archetti cosparsi di ridenti testucce alate; lo stile, diciamo, concorda con quello delle bellissime finestre ad occhio di bue ingegnate da' maestri comacini nell'età di transizione e di cui v'hanno non pochi esempi nella regione lariana. Il rosone bellinzonese richiama specialmente alla memoria quello della chiesa di Santa Eufemia a Teglio.

Negli scomparti laterali del second'ordine orizzontale, aventi forma quasi quadrata, sono collocate grandi nicchie, contenenti le statue di S. Lorenzo, a destra, e di S. Stefano, a sinistra.

Nel sopralzo sopra la seconda fascia è collocata una cartella, semplice e ben segnata, ov'è scolpita, in be' caratteri del rinascimento, la seguente epigrafe:

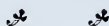
APOSTOLOR. PRINCIPI
ET
MARTIRVM CORONÆ

Fig. 24. *Facciata attuale della Collegiata.*

Nel timpano, un motivo di festoni sostenuti nel mezzo da un testone d'angelo.

Sopra i pilastroni laterali poggiano le statue di Salomone e di Davide; sulle parastate interne, due angioli soffianti in lunghe trombe di rame; e, nel vertice del frontispizio, la Vergine; tutti eretti su alti acroterii. Queste statue le cui magne profilature si tagliano sul cielo profondo, completano ed arricchiscono opportunamente il fastigio.

L'aspetto generale della facciata è sobrio, severo e grandioso, buona la distribuzione degli spazi e dell'aperture, piacevole l'ornamentazione moderatamente limitata ad alcune parti.

❧ ❧

Erra, però, chi credesse che la primitiva facciata, quale fu dal Rodari concepita, fosse così fatta. La veduta prospettica, già ricordata, della « città », segnata a penna nell'anno 1630, ci tramanda, in uno schizzo molto schematico e bonario, la vetusta sua fisionomia.

Già si sa che nel '630 la facciata non era per anche rivestita: soltanto nel '640 si riuscì a portare a finimento la porta centrale, rifatta, probabilmente, sui disegni del maestro Giovanni Ghiringhelli.

Nella vista generale di Bellinzona (ved. fig. 4), la chiesa di San Pietro emerge, co' suoi due campanili, il vecchio di tipo schiettamente romanico e il nuovo di fattura del tardo cinquecento, sopra l'abitato. Notevole è il fatto che allora non v'era ancora l'attico, e il tetto soprastante alla volta sporgeva dalla parete di facciata. In alto aprivasi il ben ideato rosone, e a lato ad esso erano due aperture coperte da arco tondo: non finestre, bensì nicchie, ch'ancor oggi esistono, ma allora prive dell'attuale incorniciatura, ch'è seicentesca.

Alla medesima altezza, o quasi, delle nicchie, il disegno mostra, nella fiancata meridionale, due altre aperture le quali corrispondono evidentemente alle finestre aprentesi nel muro che sostiene il tetto più alto. Il tetto più basso coprente le cappelle non si vede nell' interessante disegno, perchè nascosto dietro al gruppo di case che s' allineano lungo la via Caminata. Della facciata, per l' istessa ragione, non si scorge che la porzione superiore.

Più d' un erroruccio riscontrasi nella veduta del Waltheren: per citarne uno, diremo che in una parete del campanile più basso e recente, quella volta quasi di prospetto verso il riguardante, sono due aperture, mentre in verità non c'era e non c'è che una sola. Le imperfezioni e le manchevolezze dell' istruito cortigiano del commissario Tröschen non devono punto arrecare stupore.

In ogni modo, il disegno è prezioso, imperocchè ci permette di stabilire che la facciata del nostro tempio fu soggetta a modificazioni fra il 1640 e il 1654, non solo a causa del rifacimento del portale di mezzo, che si volle più grandioso a pregiudizio delle porte laterali, e del rivestimento generale con pietre tagliate nelle cave di Castione e Lumino, ma altresì, e ben più profon-

damente, con l'alzamento della parete e la conseguente trasformazione della parte superiore della fronte.

Fig. 25. — *Aspetto esterno della Collegiata verso il 1630 secondo la nostra ipotesi.* (Disegno del prof. arch. E. Tallone)

Valendoci dello schizzo seicentesco e de' motivi di facciata con certezza, o quasi, attribuiti ai fratelli Maroggesi ed esistenti nella Valtellina, ai quali partitamente accenneremo nell' ultimo capitolo, abbiamo voluto tentare di ridare alla parte esterna del tempio la sua prima fisionomia; e l'esecuzione di quest'interessante restituzione è opera del valente artista architetto Enea Tallone.

Per la fiancata abbiamo tenuto conto delle tracce di antiche aperture e decorazioni. (1)

(1) Qui dobbiamo esprimere i migliori ringraziamenti all'egregio arch. Maurizio Conti, il quale gentilmente ci allestì un coscienzioso rilievo di tutta la parete esterna di mezzogiorno.

* *

Fig. 26. - *Scultura del 400 appartenente alla chiesa di S. Pietro, ora nel museo di Bellinzona. — S. Gerolamo.*

Pochi anni sono, nel 1912 e nel seguente, il municipio di Bellinzona, dando prova di lodevolissimo zelo, fece il restauro di tutta la facciata, di cui il tempo e l'intemperie avean fortemente intaccata la compagine.

In quest'occasione si rifecero e si sostituirono le pietre del cornicione e delle fasce lese e frantumate, si riassettò il tetto, si rinsaldarono le statue del frontone e una di esse, il colossale re Davide, già allacciata con più gironi di ferro, fu sostituita, e, dopo essere stata rinvigorita con gli artifizi dell'arte, fu esposta poi, al basso, sul fianco settentrionale della chiesa.

Dal direttore de' lavori, l'egregio ing. Rocco Bonzanigo, il quale studiò da presso la struttura della fronte, apprendemmo che i pilastroni fan corpo con la nave, come si vede, del resto, nel fianco del pilastro sinistro.

Quest'è la miglior prova, la prova decisiva di quanto affermammo addietro: doversi la costruttura della facciata assegnare al Rodari. Dicemmo che quando Tomaso scomparve dall'arte o dal mondo, la navata era quasi intieramente elevata, e solo nel '538 si chiamò un ingegnere a sostituirlo.

Adunque, come logica di costruzione imponeva, nell'inalzare il corpo del tempio si concretò nelle sue linee fondamentali e nell'insieme la facciata, la quale per parecchio tempo, cioè fino circa alla metà del seicento, rimase lì ischeletrita, senza l'attuale rivestimento in pietre di Castione. (1)

Nel rifare il tetto si trovarono delle travature antiche, usate come sopporto alla copertura di pietre, munite di mensole e di leggere decorazioni pittoriche. Ciò indica che il soffitto era in origine scoperto e che la volta è opera d'epoca più tarda, probabilmente del settecento.

Taluno propende a credere che dalla antica chiesa derivi una delle porticine aprentisi nel fronte, ma noi l'escludiamo per ovvie ragioni di stile. Dalla medesima provengono, all'incontro, que' due altorilievi con busti di dottori della chiesa che furono rinvenuti in un'intercapedine prossima al tempio e che presentemente sono in mostra al museo civico, nel castello di Svitto. Ciascuna di queste interessanti sculture, inquadrate da una sobria cornice sago mata, misura centimetri 55 circa di lato.

---

(1) — Un esempio di facciata puramente addossata l'abbiamo nella cattedrale di S. Lorenzo, a Lugano.

IX.

Le pile dell'acquasanta. — Loro probabile provenienza e primitiva destinazione. — La consacrazione dell'altare di S. Pietro in seguito ai vari tramutamenti. — L'antica collegiata di S. Biagio in Ravecchia.

Fig. 27. — *Scultura appartenente alla chiesa anzidetta. — S. Gregorio.*

Ha fortemente attirato l'attenzione degli studiosi (sono particolarmente da ricordare il Beltrami, il Motta e il Berta) la magnifica e vasta pila d'acqua benedetta, che sta in fondo alla navata della nostra chiesa, i quali diversamente la studiarono e illustrarono.

Luca Beltrami, il grande architetto e storico dell'arte che tutta Italia onora, se ne invaghì tanto, che, ordinatone un calco, la eresse innanzi alla loggia di Galeazzo Maria Sforza, nel castello di Porta Giovia a Milano, da lui, con grande sapienza, restaurato. Collocate le boccucce ai fori per gli zampilli e innalzato, sul centro della vasca, un pilastrino con drago e stemma visconteo (biscia) tolto dal motivo coronante l'anima d' una scala a chiocciola alla Certosa di Pavia, la maestosa pila fu, almeno in copia, ridata al suo primo ufficio, ed ora ell'è irrorata dall'acque chiacchierine ch'escon liete e serene dalle bocche opime de' putti e dalle facce larghe delle maschere... E dolcemente gli zampilli conversan tra di loro, al cospetto di quel gioiello d'architettura ch'è la loggia disegnata dall' insigne architetto quattrocentista Benedetto da Firenze, cui la ria ventura tese il ferale agguato giusto mentre dirigeva la costruzione del castello di Sasso corbaro, detto oggi di Untervaldo.

È fuor d'ogni dubbio che l'attuale pila chiesastica fu in antico una fontana. L'attestano le sue grandi dimensioni e, specialmente, i fori, ora otturati, onde esciva l'acqua, che sono nella vasca e nel basamento.

La vasca è sorretta da un robusto piedestallo (m. 0.80 di diametro) a base ottagonale (1), profilato a fogliami e decorato d'una corona di otto putti recanti, in diverse e movimentate pose, delle targhe ove sono scolpite le più note imprese di casa Sforza: le tre pigne, il leone rampante col melagrano, il fiammante, il freno, la colomba nel fiammante (senza il motto *à bon droit),* il pino e la mano celeste, il nodo del fazzoletto con la corona ducale, il cane ed il pino.

---

(1) — Inconcepibilmente fantastica è l'ipotesi formulata dal prof. Pometta, secondo cui la base consisterebbe in un capitello rovesciato *(Guida di Bellinzona,* 1909, p. 37).

La vasca, uguaimente ottagonale (m. 2 di diam.), è scolpita con imprese, fogliami e teste. Ogni spicchio ha due teste: sembran facce bacchiche in mezzo a pampani opulenti. Le imprese del bacino sono: le tre pigne, il pino e la mano celeste, la colomba nel fiammante (senza il motto), il leone rampante col melagrano, il nido e l'uccello scendente dall'alto, il pino la mano celeste ed il cane, il nodo del fazzoletto con la corona, il freno e la scopetta.

Fig. 28. — *La grande pila di Bellinzona restituita a fontana nel Castello sforzesco di Milano.*

L'acqua, quando il monumento non era ancora convertito a fine religioso, zampillava con bell'effetto dalle sedici teste della vasca e dalla bocca degli otto putti del basamento. Oggi, a Milano, zampilla ancora così, e l'acque vanno a mescersi in un capace bacino ottagonale, largo quattro metri.

È un monumento scultoreo ammirabilissimo, sia per la modellazione, ricca e squisita, sia per la magnificenza dell' insieme, mosso e perfetto. Chi n'è l' autore, quale n'è l'origine?

Dell'autore nessunissima traccia: potrebb'essere, magari, uno de' nostri mille scalpellatori umili e sapienti, ch'ebber la missione di arricchire le castella e le basiliche d' Italia.

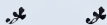
Il Berta (1) ha rinvenuto una notevole somiglianza di fattura e di composizione fra il basamento vivo di putti reggi-stemma della nostra fontana e una mesola ornata di putti musicanti e facente parte della decorazione del duomo

(1) — *I monumenti storici ed artistici del Canton Ticino: La pietra,* fasc. 3, pag. 8.

di Milano, mensola che Adolfo Venturi assegnò alla scuola dell'Amadeo. E, in fatti, ad un confronto immediato fra le due opere colpiscono di subito gli occhi la stessa grassezza e opulenza di modellatura, lo stesso atteggiamento de' putti, la stessa collegatura della parte animata alla parte architettonica, cioè alle sagome che superiormente la chiudono.

Fig. 29. — *Particolare della pila suddetta.*

La questione donde provenga l'artistica vasca fu risolta dal chiarissimo ing. Emilio Motta, in modo soddisfacente, in un interessante studio pubblicato nel *Bollettino*. (1)

* *

È noto che Gian Giacomo Trivulzio, il famosissimo maresciallo di Francia, fu dal 1480 innanzi signore della Mesolcina. Egli divideva la sua residenza nel castello di Mesocco, le cui belle rovine richiaman ancora oggi, seguitamente, molti curiosi, e nel palazzo di Roveredo, forte di munizioni, ricco e vago d'opere d'arte, lieto di giardini. Fra l'opere d' indole artistica, un inventario della metà del quattrocento annovera e descrive quattro fontane di marmo. Nessuna, però, d'esse può essere identificata per l'attuale pila sacra.

Nel 1549 la valle, dopo lungo e penoso patire, balzò al riscatto. Ma già prima che ciò avvenisse, il conte di Mesocco, Gian Francesco Trivulzio, davasi ad esportare oggetti e mobili dalle sue residenze. Nel 1537 persin le carte

(1) — *Una fontana dei Trivulzio in Bellinzona?*, anno 1899, pagg. 155-160.

dell'archivio familiare erano già ricoverate a Bellinzona, in buone mani, dice il documento, e in una casa salva dal fuoco; nel 1541 si voleva esportare l'orologio del palazzo di Roveredo, ma la popolazione lo trattenne con le sue proteste.

In un « memoriale » consegnato al suo commissario di Mesolcina, Gian Giorgio Albrioni, ai 24 aprile del 1543, il marchese gl' ingiungeva di fare le debite pratiche con taluni Bellinzonesi, ivi designati, a oggetto di « rehavere la fontana nostra qual fu retenuta a Bellinzona ».

Fig. 30. — *Mensola nel duomo di Milano attribuita alla scuola dell'Amadeo.*

Tale cenno lascia credere che si trattasse della fontana che poi trapassò in possesso del capitolo bellinzonese. Certo, appare strano che il Trivulzio, acerrimo nemico di casa Sforza, ai cui danni complottò col re di Francia, possedesse una fontana così ricca d' imprese nemiche, anzi esclusivamente fregiata d'armi osteggiate e invise.

Escluso assolutamente, per troppo ovvie considerazioni, che la fontana monumentale fosse stata ordinata dal Trivulzio, sia pur anche ne' primi tempi della sua signorìa sulla Mesolcina, quando sembrava si tenesse amico degli Sforza, debbesi ammettere l' ipotesi del Motta, che egli l'avesse importata dalla Lombardia al tempo in che vi risedea come governatore del re francese. Il nostro storiografo propende specialmente a credere che la fontana fosse stata tolta dal feudo di Vigevano, onde fu investito il Trivulzio nel settembre dell'anno 1499, epoca in cui entrò in Milano per assumere baldanzosamente il governatorato. O, forse, fu tolta da qualch'altro giardino di castelli sforzeschi a lui parimente passati in feudo, quali Galliate, Vespolate e Cassino?

Sono tutte ipotesi, che hanno, è vero, i caratteri della verosimiglianza, ma attendono, per essere avvalorate, nuovi documenti. Con esse contrasta aper-

tamente il pensiero consegnato dal Pometta nella citata *Guida* (1), al quale parve primamente più probabile che il grazioso monumento provenisse dal castello di Locarno, di là trasportato dai Bellinzonesi nella loro Collegiata in costruzione in occasione della loro partecipazione alla distruzione di quella rocca.

Egli ricordò che, in fatto, il 10 novembre del 1531 i cittadini di Bellinzona partirono in massa con badili, picconi, mazze ed altri istromenti di sfacelo alla volta di Locarno, accorsi all'ordine di abbattere quella notevole fortezza. La quale fu quasi intieramente distrutta nel detto anno; e il legname, le porte, i ferri messi in vendita, trasferite a Giornico le artiglierie. Il nominato autore ritenne probabile che i Bellinzonesi avesser condotto, a guisa di trofeo, la fontana nella venerata loro chiesa.

A quest' ipotesi lo scrittore bellinzonese fu specialmente portato dall'aver egli notato fra gli stemmi della vasca la grampella de' Rusca, quale vedesi ripetuta nel palazzo del castello di Locarno. Il Motta contestò l'esistenza d'uno stemma rusconiano, e il Pometta desistè poi dalla sua versione. (2) Non di meno, rimane accertato, per grazie di scoprimenti di condotti d'acqua, che nel mezzo della corte del palazzo de' conti Rusca di Locarno era, in antico, una fontana. (3)

Personalmente, noi propendiamo per l' ipotesi del Motta, ma non nel senso che il marmo fosse venuto a Bellinzona da Mesocco, parendoci pochissimo probabile, per la situazione naturale del sito, che in quel castello sorgesse una fontana a getto continuo; più tosto nel senso che esso fosse qui trasportato da Roveredo.

Quanto all'epoca di costruzione della fontana, l' indole araldica induce ad aggiudicarla non già allo splendido e fastoso periodo di Ludovico il Moro, ma a quello, ugualmente illustre, di Galeazzo Maria Sforza. I caratteri stilistici del marmo possono anche ricondurci agli ultimi anni del dominio del padre suo, Francesco Sforza, morto nell'anno 1466.

Benchè il nome dell'autore non sia conosciuto, noi sentiamo nascere nell'animo, alla vista dell'opera insigne, un vivo e caldo sentimento d'ammirazione per l'artefice egregio e poderoso.

* *

Abbiam detto dell'aggiunta fatta, per buone ragioni estetiche, dall'arch. Beltrami nella parte superiore della fontana, nell'atto di collocarla nella corte ducale del castello di Milano.

Giorgio Simona rimproverò al geniale ricostruttore questa aggiunta, dicendola estranea al monumento, e pretese di aver ritrovato, nella stessa collegiata, la parte che originariamente completava l'ornamentazione della va-

---

(1) — Pagg. 37 e 38.

(2) — *Boll.* 1909, p. 55; *Come il Ticino* ecc., vol. I, p. 196.

(3) — G. SIMONA, *Note d'arte antica, p. 67.*

sca. (1) Essa sarebbe la pila minore che trovasi a piè d'uno de' piloni isolati su cui poggia la cupola.

« La qualità del marmo (così l'autore delle *Note),* la forma ugualmente ottagona, nonchè i fori che ancora si vedono, sebbene otturati, che servivano di condotto per far zampillare l'acqua, e che corrispondono perfettamente fra loro nelle diverse pile, ne sono evidente prova ».

Non ammettiamo che questa seconda pila, di dimensioni assai ridotte (base diam. 0,40, vasca diam. 0,80), abbia servito in antico di fontana. Riconosciamo, nullameno, talune analogie intraviste dal Simona, e ne aggiungiamo anzi una nuova e più notevole: la stessa profilatura delle due vasche. Esiste, però, una palese e profonda dissonanza di stile nella parte ornata, talmente accentuata che tutte le ragioni d'analogie iscompaiono di botto, e lasciano fra l' una e l'altr'opera una non breve distanza.

Le due pile artisticamente nulla hanno a fare fra di loro. Sono d'epoche ben diverse; la più piccola (e in ciò ci allontaniamo dal giudizio del pittore Ed. Berta) è di molto posteriore all'altra. (2) I caratteri stilistici ben pronunziati la dicono opera del cinquecento molto inoltrato.

Fig. 31. — *La pila minore della Collegiata.*

Anche la pila minore è artisticamente interessante, senza, ben inteso, assurgere a notevole grado. Il fusto reca inferiormente una fascia a scomparti quadrati, occupati da una testina d'angelo, dal monogramma di Cristo, da una pila, da semplici forme naturali stilizzate. Superiormente è profilata a fogliami snelli, allungati e fortemente intagliati. Il bacino, ottagono come la pianta dello zoccolo, ha solo profilature di carattere gotico. Nel mezzo, soggiunge il Simona, aveva il getto d'acqua maggiore con quattro zampilli minori.

Fu la pila ora descritta originariamente una fontana? Ci rifiutiamo di crederlo. Ce ne dissuadono, anzi tutto, gli emblemi sacri che stanno in giro allo zoccolo, da entrambi gli osservatori non visti, o almeno trascurati. E poi, perchè parlar di fori, quando, Dio buono, non ce ne sono?

Crediamo più tosto ch'ella sia l'antico fonte battesimale. Ad essa alludono

(1) — Abbiamo voluto chiedere l'autorevole giudizio dell'illustre sen. arch. Beltrami sulla ipotesi Simona, ed egli ci soddisfece esprimendosi ne' seguenti termini: « Ebbi occasione di procurarmi un rilievo esatto della vasca minore, che bastò a togliermi la fiducia nella ipotesi Simona, e avendo poi riveduto nella Collegiata il frammento in questione, trassi la persuasione che non vi era un rapporto fra i due pezzi ».

(2) — L'arch. L. Beltrami, da noi interpellato in proposito, cortesemente così ci rispose:

alcune annotazioni di spese del citato fascicoletto, dove, fra il 19 e il 26 aprile 1567, figura un pagamento pel coperto del battistero: « Item (pagate) per la fatura del batisterio, cioe il coperto, lire 4 soldi 4 ». Il battisterio fu fatto nell'anno seguente, e allo scultore che lo foggiò fu offerta, come voleva la bonaria consuetudine, una merenda Fra le spese dell'anno 1568 trovasi la seguente: «Item per marenda al scultor quanto acorda (?) per lo batisterio lire 1 soldi 4».

Oltre ai maestri specialmente addetti alla fabbrica del campanile, iniziata nel dicembre del '66, troviamo annotati nel fascicolo, in quel torno di tempo, il m.o Antonio scalpellino da Lugano e il maestro omonimo da San Vittore. Poche righe più su della seconda noticina da noi copiata è nominato quest'ultimo con un pagamento di lire 7 e soldi 8, somma relativamente tenue, ma non tanto da far escludere la possibilità ch'ei possa essere lo scultore del battistero.

È bene avvertire che questo pagamento corrisponde a circa sei giornate di lavoro, nel qual termine è lieve comprendere che l'opra poteva esser compiuta, trattandosi di cosa di poco conto. La pietra, probabilmente, fu fornita dalla fabbrica, e la vasca fu quasi certamente levata dalla fontana sforzesca.

È da tutti ammesso che sopra il vasto bacino di essa doveva elevarsi un altro corpo, che la completava. (1) Il Beltrami non avendo alcun elemento onde valersi, nemmeno in base ad esempi analoghi, per il finale della fontana, ebbe l' idea di ricorrere al noto pilastrino della Certosa. Ma considerando le profilature della vasca della pila minore s'affaccia l' idea che la conca potesse costituire il bacino superiore della gran fontana, da cui l'acqua, zampillando dal sotto in su, cadeva nel sottostante recipiente, non a traverso fori che, in effetto, non esistono e non potrebbero nè meno esistere, bensì dagli orli del vaso ottagonale.

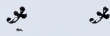
E siccome, probabilmente, il piedestallo sostenente il secondo bacino era troppo basso o disadorno o guasto, si pensò di sostituirlo per servirsi della vasca a raccoglier l'acqua del battesimo.

Quest' ipotesi, oltre che tener conto delle accennate analogie costruttive fra le due sculture, spiega la presenza del gran foro centrale nel fondo della vasca minore, accuratamente otturato con una piastra d' ugual marmo allora quando avvenne la adattazione, e spiega anche come fu possibile fare prima la copertura e poi il battisterio. Similmente si comprende come il raccordamento fra il vaso e il sostegno sia lungi dall'essere perfetto. Le non profonde intaccature che si veggono su quattro lati dell'orlo ottagonale furon fatte indubbiamente per saldare il coperchio alla vasca.

« Riguardo all'epoca della pila minore nella Collegiata, non saprei darle un giudizio esauriente: bisognerebbe che vedessi ancora la pila. Dalla riproduzione ch'Ella mi segnala, sono indotto a credere sia piuttosto posteriore che anteriore alla grande pila ».

La riproduzione ond'è cenno è quella de' *Monumenti storici: La pietra,* fasc. 3, tav. VIII, dove è giudicata opera di stile romanico.

(1) — A prova di ciò sta ancora conficcato nel bel mezzo della vasca grande un lungo e robusto frammento di ferro, sporgente verso l'alto.

* *

Ora gioverà esaminare, sia pure fuggevolmente, le date di consacrazione della chiesa dopo i vari tramutamenti.

Vedemmo come nel 1424 la chiesola de' Mandello venisse eretta in cappellania senza cura d'anime; e l'atto steso in quell'occasione annota ch'ell'era

Fig. 32. — *Ricostruzione della fontana Triulzio secondo la nostra ipotesi.*
(Disegno dell'arch. Enea Tallone)

allora « per la maggior parte costrutta ». Nel 1441 si edificò, per insistenza dell'arciprete, il campanile, il che induce a opinare che a quest'epoca la chiesa fosse già usata per le ufficiature de' canonici.

Il Borrani, rinvenendo un atto di consacrazione recante la data del 1473, fu erratamente condotto a pensare che i lavori di costruzione della chiesa primitiva si fossero protratti sino a quel tempo. (1)

(1) — *Op. cit.*, pagg. 34-37.

Il documento del '473 riveste una notevole importanza, perchè indica il compimento de' lavori intrapresi a seguito della risoluzione dell'anno 1456. Esso ci conserva la memoria della consacrazione dell' « altare insieme con la chiesa intitolata alla gloriosissima Vergine Maria e ai beati apostoli Pietro e Paolo», cerimonia che fu adempiuta dal vescovo di Novara, Antonio de Cazijs, il 25 ottobre.

Questa data integra opportunamente il nostro materiale documentario, il quale dà i lavori presso che terminati nel '470, anno in cui si fecero provvedimenti al tetto e si frescarono le pareti. Nulla meno, nel '475, due anni dopo la consacrazione, la cappella della Vergine non era peranco intieramente coperta.

Di più, l'atto di consagrazione chiarisce in che cosa fosse consistito l' ingrandimento della chiesetta de' fratelli Mandello: nell'aggiungere alle due preesistenti di S. Pietro e S. Stefano, due altre cappelle, in onore di S. Paolo e della Vergine. La esistenza dell'edicola di S. Paolo, che il Borrani, ritrovandola strana ed inspiegabile, assegnò ad un errore del vescovo di Novara, è perfettamente confermata dal nostro documento serbante ricordo della pia seduta del consiglio borghigiano del triste e burrascoso anno di guerra 1478.

Ad un'altra consacrazione cenna lo scrittore ecclesiastico, compiuta ai 15 di giugno del 1565 dal vescovo comense Gian Antonio Volpi, il quale rese sacro l'edifizio sotto il titolo di « S. Maria, dei Santi Pietro e Paolo apostoli e di S. Stefano ». Preziosa è ugualmente questa data per ch'essa ci lascia indovinare a qual punto fossero giunti allora i lavori della grande rifabbrica eseguita su' disegni del Rodari.

Altre consacrazioni sembra sieno avvenute in altre epoche; in fatto, un calendario in pergamena esistente presso il Capitolo, sotto una rubrica alfabetica corrispondente al 4 marzo leggonsi, in latino, le parole che seguono: « Consacrazione dell'altare di S. Pietro: indulgenza di undici giorni ». E lo stesso calendario, sotto il giorno 25 di aprile, tien memoria della « consacrazione dell'altare de' Santi Pietro e Stefano », per commemorare la quale clero e popolo, ancora sul morir del secolo decimosesto, visitavano processionalmente, forse in segno di devoto omaggio e fervida ricordanza, la chiesa di Ravecchia, che fu, a detta degli storici, l'antichissima matrice.

Atti del secolo XV e ancor del seguente danno alla chiesa di San Biagio il titolo di « collegiata », e l'atto che ricorda la visita di S. Carlo del '583 la qualifica come « plebana e matrice ». (1) Queste designazioni non debbono trarre in errore. I documenti concordano nell' insegnarci che tali titoli erano passati, insieme col collegio capitolare, alla chiesa di S. Pietro da gran tempo. Tutta volta, lungamente la tradizione rispettosa e ossequiente li conservò anche a San Biagio, ed una riprova di cotesta divota affezione è, per l'appunto, la processione onde pur dianzi abbiamo discorso. (2)

---

(1) — *Boll. stor.*, 1906, p. 137 (sotto la data 1439, 24 giugno); *Monitore officiale eccl.*, dicembre 1907; D'ALESSANDRI, *Atti di S. Carlo*, p. 370; BORRANI, *op. cit.*, pagg. 11 e 16.

(2) — Il rev. sac. Borrani rammemora un caso analogo, avvenuto a Locarno. Dal 1820 circa il capitolo fu trasferito da S. Vittore a S. Antonio. Adesso, la vera collegiata è S. Antonio, ma tutti chiamano ancor oggi « collegiata » la chiesa di San Vittore in Muralto.

X.

L'influsso di Bramante sull'arte de' Rodari. — Gli elementi bramanteschi nella Collegiata. — Probabile inspirazione per l'organismo della facciata. — Il trionfo del classicismo su Tomaso Rodari.

Fig. 33. — *Chiesa di S. Eufemia a Teglio.*

Il conte Francesco Malaguzzi Valeri, il chiarissimo illustratore della corte magnifica e stupenda di Ludovico il Moro, annovera Tomaso Rodari fra i seguaci, del grande architetto classico Donato da Urbino, soprannominato Bramante, la cui nuova arte elegantissima servì di modello e d' ispirazione a tutti gli architetti lombardi del cinquecento: a Gio. Giacomo Battagia, ad Agostino Fonduti, a Gian Giacomo Dolcebuono, a Cristoforo Solari, i quali nell'annoverazione del citato scrittore precedono il nostro Maroggese; al Lonati, a Vincenzo Seregni, a Lazzaro Palazzi, a Bernardo Zenale, a Bartolomeo Sardi, detto il Bramantino, a Cesare Cesariano, che lo seguono. (1)

Alcuni scrittori, seguendo la falsariga del Geymüller, attribuirono all'architetto urbinate, traendo motivo da certi elementi stilistici, parecchie cose del duomo di Como, che, invece, i documenti recisamente assegnano al Rodari: così l'idea per il rivestimento esterno de' lati dell'edificio, la porta del fianco destro, le tre finestre e il cornicione dello stesso fianco.

Quest'abbaglio, se non altro, dimostra come già il Geymüller intravedesse nei prodotti rodariani l' influenza del grande innovatore dell'arte edilizia, benchè possa apparire strano che a lui venissero accollate opere che, per vari riguardi, se ne discostano. Il Malaguzzi s'indugia a mostrare coteste differenze ed anche le imperfezioni che le dette opere rivelano ad un attento e dotto osservatore.

L'opera di T. Rodari, scrive il Malaguzzi, « fu prevalentemente di scultore e di decoratore. Per accrescer ricchezza alla grande opera, della quale era a capo (il duomo di Como), perdette spesso il senso della misura. Genuina natura d'artista lombardo, egli fu attirato, più che tutti, dalla moda locale che portava gli artisti ad accrescer ricchezza agli edifici, senza riguardo alla loro ossatura ». (2)

---

(1) — *La corte di Lodovico il Moro: Bramante e Leonardo da Vinci.* Milano, Hoepli, 1915, pag. 288 e segg.

(2) — *Op. cit.*, p. 289.

Abbiamo trascritto per intiero queste righe perchè, in brev'ora, ne trarremo occasione per una cortese discussione.

Qualcuno volle che il Rodari pigliasse il tipo architettonico della porta meridionale, nel fianco destro del duomo di Como (un arco piccolo impostato su due lesene e racchiuso da uno più grande su due lesene esterne), dall'oratorio di San Bernardino in Perugia. Il Valeri, che con vastità d' indagine e con finezza d'esame, ha studiato i molteplici influssi dell' arte bramantesca in tutta la Lombardia, asserendo doversi escludere che i modesti tagliapietre lombardi s' inspirassero ad esempi d'arte di lontane regioni, propende a credere che il motivo accennato provenga dall'organismo del coro di S. Satiro e di Santa Maria delle Grazie, dond'era di già stato ricavato dall'Amadeo o da un suo collaboratore per esser usato alla Certosa di Pavia. (1)

Ma quand'anche si volesse ammettere che Bramante avesse passato al Rodari l' idea della porta meridionale del duomo di Como, che qualch' anno dopo ricompare, in linee più semplici e severe, nella porta di Santa Maria di Piazza a Busto Arsizio, « l'esecutore - così ancora il Valeri - la sviò, e, secondo la consuetudine lombarda, sovraccaricò di decorazioni ogni spazio, così che l'occhio non sa dove riposare ». Ed è precisamente codesto sfoggio, codesta straboccante abbondanza d'ornamentazione, anche maggiore nella porta interna meridionale e in quella settentrionale detta « della Rana », che valgono all' illustre scrittore a provare la « enorme distanza che separa il caposcuola dai Rodari e dai loro numerosi aiutanti ». (2)

Ma che i Rodari, ciò non di meno, soggiacessero alla poderosa influenza di Bramante il citato autore dimostra quando fugacemente passa in rassegna gli edifizi sacri cinquecenteschi della regione lariana, dove, come vedemmo, i nostri artisti lasciaron tracce non poche della loro operosità.

Il pronao dell'antica chiesa di Sant'Antonio a Morbegno serba una chiara reminiscenza dell'arcone della chiesa di Abbiategrasso; il ricco tiburio poligonale della chiesa dell'Assunta, pure a Morbegno, ripete il solito motivo bramantesco diffuso con favore in Lombardia; la chiesa della Madonna di Campagna a Ponte Valtellina ripete il tiburio bramantesco, e nel portale, provvisto di pronao, sono alcuni de' più puri motivi del caposcuola; la parrocchiale di Mazzo ha pure un ricco portale di sapor bramantesco. (3) E le citazioni potrebbero seguitare per parecchio, con materiale non ancora o scarsamente illustrato.

Ciò che a noi importa rilevare si è che nella chiesa di S. Lorenzo e dell'Assunta di Morbegno lavorò, in opere d'architettura e di scultura, com'attestan le carte, Tomaso Rodari; che nella chiesa di S. Antonio dell' istesso luogo, al dire del Monti, del Malaguzzi e d'altri concordi, operò, intorno al pronao, il medesimo artista; che a Ponte, nella chiesa di S. Maurizio, architettò e scolpì, come fanno indubbia testimonianza i documenti, Giacomo Ro-

(1) — *Op. cit.*, p. 292.

(2) — *Ivi.*

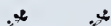
(3) — *Op. cit.*, p. 351, nota 2.a

dari; e, in fine, che la citata porta di Mazzo, come dice una iscrizione ivi incisa, è lavoro di Bernardino Rodari (non di Giacomo, come assevera il Malaguzzi).

Notevole fu, adunque, l' influsso esercitato da Bramante sull'arte de' Rodari; e il recente illustratore dell'opera di quel grande sintetizza questo fatto palese nella seguente proposizione: « La Valtellina, *attraverso l'esempio dei Rodari,* ripetè per lungo tempo le ricche forme della Rinascenza lombarda». (1)

Al Malaguzzi avrebbe moltissimo giovato il sapere che architetto della chiesa di S. Pietro in Bellinzona fu il più illustre de' Maroggesi. Moltissimo, diciamo, perchè in questa fabbrica egli avrebbe trovato utili e schietti elementi da aggiungere al suo bel capitolo su Tommaso Rodari, esaminato come seguace e divulgatore dell'arte edilizia di Donato da Urbino. Anzi, egli vi avrebbe trovato gli elementi più puri e più manifesti per tale suo nuovo e interessantissimo studio.

Riprendendolo, cercheremo noi di compire, per quant'è possibile, l'esame intrapreso e condotto felicemente dall'illustre storiografo d'arte lombarda.

* *

Abbiamo veduto il rimprovero che questi muove ai Rodari: quello di avere copiato gli esempi di Bramante, o di avere magari interpretato qualche idea da lui ricevuta con uno spirito riccamente, esuberantemente, smoderatamente decorativo, riempiendo, senza ritegno, ogni spazio architettonico de' loro amatissimi e leggiadrissimi motivi di candelabre, di viluppi, di statuette, di mezze figure, di mostri, di deità marine... È questo loro particolare interpretamento — particolare, per modo di dire, chè l'esempio era dato dalla Certosa di Pavia, dove l'Amadeo sfoggiava l' inesauribile suo destro decorativo — che moderava nell'arte loro l' influsso del genio di Bramante, e quasi lo sopraffaceva.

Così s'era per lo meno indotti a credere giudicando da' lavori conosciuti della bottega de' Rodari, per lunghissimi anni installata nel duomo di Como. Ma la nuova cospicua opera che i nostri documenti, dopo tanti anni d'oblianza, riconducono a Tomaso, ce lo mostra sotto un aspetto ben diverso.

Qui non è più il decoratore che si presenta a noi, appartenente alla non tenue schiera di quelli che il Malaguzzi ha riscontrato frequenti volte nella regione lariana e nel Cantone Ticino, i quali fabbricavan costruzioni religiose più che altro per trovare spazio su cui tirar candelabre, lesene a fogliami, bassorilievi. E la nostra non è una di quelle costruzioni che lo stesso Malaguzzi dice « ideate da scultori più che da architetti ».

Ivi il Rodari è essenzialmente, quasi unicamente architetto, lavoratore delle seste assai più che delle stecche. L'opera è quasi esclusivamente architettonica.

---

(1) — *Op. cit.*, p. 352, nota

In essa, quindi, l' influsso bramantesco, spoglia com'è di quell'elemento che, come un'abbondante fronda d'albero, ordinariamente lo mitigava e quasi lo nascondeva, dovrebbe palesarsi più vivo, più avvertibile. Ed infatti è così.

La facciata ha un organismo architettonico ben saldo e forte, che s' impone e che trionfa. Non c'è, o quasi, nessuna « stonatura » decorativa, se si eccettua, forse, la porticina sinistra, benchè anch'essa costituisca una lieve, molto lieve, stonatura, a paragone delle porte solitamente foggiate dal Rodari, così a Como come nella Valtellina.

La fronte di Bellinzona, per la semplicità ed austerità di concezione, ci riporta a quella della chiesa dell'Assunta a Morbegno, opera accertata di Tomaso. (1) Quivi egli molto si discosta dalla maniera magnificamente, esuberantemente fiorita del duomo di Como, e assume un fare più semplice e grandioso.

Questa concezione, la quale esprime già bene il grandioso e omette già molte piccolezze, ci permette di ravvisare nella carriera, ora mai avanzatissima, di T. Rodari un avvicinamento sempre più crescente ai modelli classici, cioè a dire ai tipi bramanteschi; avvicinamento ch'è ancor più manifesto ed eloquente nell'opera che in questa monografia precipuamente studiamo.

Giova notare che la fronte della sopra mentovata chiesa valtellinese appartiene press'a poco alla medesima epoca della Collegiata. Il contratto fu stipulato nel febbraio del 1515, e nel 1517 la porta era finita e collocata a posto. E ugualmente giova rilevare qualche richiamo al nostro monumento: soprattutto il motivo delle piccole severe finestre che le stanno a lato, coronate da un fastigio triangolare. Nel nostro edificio le finestre sono portate in basso e convertite in porte a lesene incorniciate, e sopra a queste si ripete più propriamente il motivo delle finestre, con l'aperture più allungate, secondo un tipo elegantissimo che vedremo usato e tolto dal maestro da Urbino. E s'osservi anche che, come nelle porte laterali bellinzonesi, nelle finestre di Morbegno il frontispizio è più elevato e rientrante rispetto a quello delle finestre allungate.

Fig. 34. *Facciata del Santuario di Tirano.*

L' insieme e lo scomparto della fronte bellinzonese rievocano, in vece, quelli della facciata del Santuario della Madonna a Tirano, in Valtellina, la quale pure è divisa in grandi compartimenti da quattro lunghe lesene, due estreme e due intermedie, e da tre ordini di fasce.

Di questa chiesa, che vuolsi iniziata intorno al 1505 e compiuta nel '528, più d'uno credette che Bramante stesso avesse fornito il disegno. Ma una la-

(1) — Vedi un' illustrazione dell' insieme in MALAGUZZI, *op. cit.*, p. 350, e un buon particolare in E. BASSI, *Guida della Valtellina*, 2.a ediz., fig. 53.

pide ci tramanda la notizia che architetto e scultore ne fu Alessandro Scala da Filighera, nel ducato milanese, al quale spetterebbero pure le decorazioni dell'esuberante portale a colonne reggenti un sopraornato vivo di statue e di bassorilievi, compiuto nel 1515.

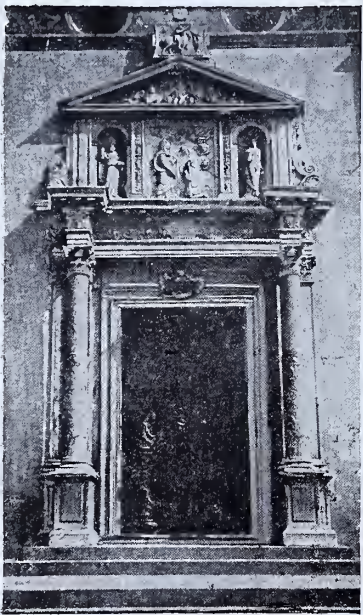
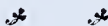



Fig. 35. — *Porta del Santuario suddetto.*

La costruzione di tutta la fronte farebbe quasi credere che il m.o Tomaso, che in Valtellina più fiate si recò per i suoi molti lavori, ne ritraesse l'idea per la Collegiata di Bellinzona, o direttamente dalla fabbrica in lavorazione, o dai disegni apprestati dallo Scala.

Ciò non deve apparire per null'affatto indegno di quel nostro ingegnoso architetto e compositore, già che il vezzo del copiare era allora diffuso. Il Valeri vi allude quando scrive che « quei fecondi ma spesso modesti *tagliapietre*, lombardi... si guardavano intorno e ripetevano fino alla sazietà motivi antichi a pena rimodernati nelle esteriorità ». (1)

E si comprende anche che l'esempio avesse potuto attirare e sedurre l'attenzione del Rodari, ove si consideri che il Santuario di Tirano, a giudizio del Monti, è « senza contrasto il più bel tempio della Valle Tellina ». (2)

⁂

Abbiam detto sopra che, più che altrove, è evidente nella Collegiata l'influenza delle forme bramantesche e delle teorie de' classici, radunate e sostenute poi ad alcuni anni in quel fortunato trattato d'architettura di Lucio Vitruvio Pollione che si pubblicò, tradotto in volgare, a Milano, e che Cesare Cesariano molto acconciamente illustrò.

Della questione in genere ci siamo occupati più su: ora è interessante addentrarci in qualche particolare che meglio rischiarirà il nostro asserto.

È noto che Bramante, dopo la costruzione di San Satiro in Milano, che gli valse una fama grandissima e il sopravvento sovra tutti gli architetti della Lombardia, fu nell'anno 1488 invitato a recarsi a Pavia per intervenire in certe importanti discussioni tecniche sorte in occasione della costruzione di quel duomo. L'intervento dell'Urbinate riescì efficacissimo: fu egli a dettare l'idea generale dell'edifizio quale fu di poi elevato.

(1) — *Op. cit.*, p. 292.

(2) — *Storia ed Arte ec.*, p. 515.

Il Malaguzzi, che splendidamente illustra il duomo pavese, ritiene che la parte più interessante e affascinante sia l'esterno dell'abside, d'« importanza eccezionale », « meraviglioso esempio di romana classicità edilizia ». (1)

Fra le grandi lesene di quest'abside s'aprono finestre ad architrave sormontate da un frontone triangolare, molto allungate, « quasi a far dimenticare le vaste aperture gotiche delle precedenti cattedrali ». L'eleganza di quelle finestre è, senz'esagerazione, meravigliosa. « La luce, scrive il Malaguzzi-Valeri, entra sovrana da quelle ampie, signorili finestre, spoglie di intoppi decorativi, nelle quali l'artista squisito ha limitato le ornamentazioni a due grandi volute sotto il davanzale e a parche, misurate incorniciature intorno ai vani, lungo le lesene, intorno ai timpani purissimi ».(2)

Fig. 36. — *Finestra di Bramante nell'abside del duomo pavese.*

Questa, come tutte l'altre non poche novità introdotte da Bramante nell'arte dell'edificare, fu fatta oggetto di generale attenzione e di viva ammirazione. E i suoi colleghi della Lombardia, cattivati dalla sua portentosa originalità, non esitarono a copiarla più o meno fedelmente, più o meno servilmente.

Chi s'attenne con più scrupolo all'elegante tipo bramantesco fu l'architetto del fianco del Santuario di Saronno (3), che, secondo alcuni, sarebbe Vincenzo dell'Orto, detto il Seregni, opera del cinquecento inoltrato; e chi lo diffuse fu il Cesariano che nelle sue illustrazioni al *Trattato* di Vitruvio lo riprodusse a più riprese.

A noi fu sommamente gradita la sorpresa di rinvenirne una bella imitazione nella facciata del tempio che illustriamo, con le proporzioni di poco mutate. Mentre nel duomo di Pavia il lato più lungo del vano rettangolare comprende giusto tre volte il minore, nel nostr'edificio la larghezza e la lunghezza sono nelle proporzioni da uno a due e un quarto. Il Cesariano, le cui illustrazioni uscirono nel 1521, cioè sette od otto anni dopo che Tomaso aveva allestito il disegno della chiesa di S. Pietro, segnò tali finestre ne' rapporti da 1 a 2 e $^{2}/_{3}$, che poco meglio si confanno al modello di quelli adottati dal Maroggese.

Il variamento di proporzioni introdotto da quest'ultimo fu saggio ed opportuno, considerata la località in che le finestre dovevano aprirsi e la presenza delle sottostanti porticine.

---

(1) — *Op. cit.*, p. 88.

(2) — *Op. cit.*, p. 108.

(3) — MALAGUZZI, fig. 343, pag. 297.

Altri e lo stesso Rodari usarono il tipo di finestra bramantesco in proporzioni diverse dalle accennate. Cristoforo Solari, detto il Gobbo, nell'accesso al claustro di S. Maria presso San Celso (1500), lo usò ad ufficio di porta, (1) e nel palazzo Landriani (1513), a lui attribuito, lo impiegò per le finestre del piano nobile (2); e persino nel modello per l'abside e il transetto del duomo di Como, presentato in concorrenza con T. Rodari (1519), lo adottò privato però del timpano. (3) In tutte queste applicazioni le proporzioni sono da uno a due. Anche l'autore ignoto del disegno per una chiesa, conservato nella Biblioteca Ambrosiana (vol. F. 251, cart. 145), usò il medesimo motivo in proporzioni ancora più ridotte: uno a uno e mezzo. (4)

Fig. 37. — *Finestra nella Collegiata.*

Nelle finestre di facciata della chiesa di Morbegno e nelle porticine bellinzonesi, arieggianti al medesimo stile, il Rodari tenne le aperture in proporzioni consimili a quelle adottate dal Solari, riducendole tuttavia un po' in lunghezza, certo a scapito dell'eleganza.

L'esempio di codeste proporzioni fu, forse, dato dal leggiadro accesso dall'antico convento alla basilica di Sant'Ambrogio in Milano, che il Geymüller non seppe assegnare se non a Bramante o a Leonardo, e che il Malaguzzi non esitò a comprendere nell'opera del primo. (5) Le finestre, severamente profilate, sono prive del fregio e del frontispizio, ma si presentano elegantissime per proporzione e corrette per sagomatura. Le derivazioni suaccennate potrebbero riferirsi anche al tipo di finestra, simile ma provvista del fregio, che si ripete nel cortile del detto monastero, (6) o fors'anche al disegno che Bramante allestì per la facciata di San Satiro, ora al Louvre, non ostante ch'esso non avesse trovato attuazione.

Quest'esame e queste derivazioni, di cui non si curò particolarmente il Malaguzzi, credemmo utili a spiegare l'interesse, diremo quasi la curiosità, e la benevolenza con che gli architetti lombardi, e quind'anche il Maroggese, accolsero e seguirono i graziosissimi motivi che il grande innovatore dell'edilizia, con finissimo gusto, andava adottando nelle sue fabbriche meravigliose.

(1) — *Id.*, fig. 318, pag. 277.
(2) — *Id.*, fig. 323, pag. 281.
(3) — *Id.*, fig. 326, pag. 283.
(4) — *Id.*, fig. 40, pag. 34.
(5) — *Id.*, figg. 261 e 262, p. 222 e seg.
(6) — *Id.*, fig. 263 e seg., pag. 224 e seg.

Altr'elemento la cui classicità fu probabilmente ispirata dal duomo di Pavia sono le profilature delle basi dei piloni e de' pilastri usati dal Rodari nella sua grande costruzione chiesastica: un semplice raffronto, che noi facilitiamo con le riproduzioni, persuaderà chiunque (Ved. figg. 11 e 38). Il nostro artefice si piacque, però, decorarne le facce con fioroni o stelle, o pure scompartendole in figure geometriche di bell'effetto. È il decoratore che ancora ricompare, prudente e parco come fu raramente, di sotto all'architetto...

Fig. 38. — *Base di un pilastro nel Duomo di Pavia.*

Di più, la lanterna che sovrasta la cupola ha sapore bramantesco, e ripete uno di que' molti motivi che dilagarono in Lombardia dopo l'esempio dato dall'Urbinate (vedi fig. 13).

Già accennammo, nel dare la descrizione della facciata, agli stipiti verticali delle portine bellinzonesi incorniciati e decorati da un tondo o medaglione decorativo, a metà. Anche questo è un tipo dell'arte bramantesca, di che tutti i suoi seguaci s' impossessarono, ripetendolo poi copiosamente. I Rodari lo usarono, per esempio, a Torno, in S. Giovanni Battista, a Morbegno, in Sant'Antonio, a Lugano, nell'oratorio di S. Francesco, etcetera.

In somma, molto ha giovato l' influsso del purissimo architetto da Urbino su Tomaso Rodari e su' suoi collaboratori. E se a Como ed altrove cotest' influsso salutare fu sopraffatto, quasi ammorzato, dalle decorazioni sfarzose onde smanieratamente veniva riempito ogni spazio architettonico, a poco a poco egli andò rivelandosi ognor più chiaro, più puro, più decisivo.

A Bellinzona, dove Tomaso lasciò, forse, l'ultima sua grandiosa e integra produzione architettonica, egli palesò nettamente il suo intimo trasformamento al fuoco vivo e purificatore degli esempi di Bramante e de' suoi più prossimi seguaci.

È vero che per l'abside del duomo di Como egli allestì un modello, che tuttavia si conserva, (1) improntato a severità e semplicità di forma e segnante il trionfo dell' idee classiche sull'artista di transizione, modello che il Solari riformò aggiungendo delle finestre e invertendo l'ordine delle trifore, che occupavano la fila inferiore, e delle finestre architravate, che stavan sopra quelle; ma occorre por mente che questo modello fu attuato cinque anni dopo quello eseguito per la chiesa di S. Pietro e, principalmente, che riguardava una parte secondaria del tempio, dove con poca attrattività egli poteva esser portato a tirar su i suoi finissimi ornati. (2)

---

(1) — Vedilo in MALAGUZZI, fig. 325, p. 282.

(2) — Taluno vorrebbe ritenere che il modello che il Rodari intraprese a costruire nel

La chiesa di S. Pietro mostra, in vece, naturalmente con l' impronta dell'arte del seicento, che v' introdusse de' mutamenti, l'arte rodariana influenzata dalle idee prevalenti anche e specialmente in quella parte che più dell'altre per l'addietro aveva allettato l'artista a fare sfoggio della sua maestria decorativa, vogliam dire nella facciata. La portella sinistra, eseguita nella sua bottega, attesta eloquentemente che l'arte de' Rodari s'era profondamente convertita.

Fig. 39. — *Porta laterale del Santuario di Tirano.*

1488, sì tosto ch'ebbe la sua stabile destinazione, coincidesse con quello sottoposto al giudizio di Cristoforo Solari. Cert'è che la pianta del transetto e della cappella maggiore corrisponde al modello esaminato da quest'artista nel 1519, imperocchè esiste esatta relazione fra la pianta di esso e quella della costruzione iniziata, come certifica la nota iscrizione composta dal Maroggese, nell'anno 1513.

Noi, però, dubitiamo che il modello onde fa menzione una nota di spesa dell'anno 1488 (riportata dal Monti a pag. 26 del suo vol. sui Rodari) fosse diverso da quello in base al quale s' iniziò la fabbrica. Altrimenti, dovremmo ammettere un ben più efficace e rapido operare della maniera bramantesca su Tommaso di quel che inducono a credere l'altre parti a lui dovute della fabbrica del duomo.

ELENCO DEGLI ARTISTI E DEGLI ARTEFICI

BIBLIOGRAFIA DELL'AVTORE

INDICE

ELENCO DEGLI ARTISTI E DEGLI ARTEFICI

ABBREVIAZIONI: *a. = architetto; agr. = agrimensore; ar. = armaiolo; b. = battiloro; c. = costruttore; f. = fonditore; i. = ingegnere; id. = idraulico; isp. m. = ispettore militare; l. = maestro da legname; o. = organista; or. = maestro di orioli; p. = pittore; s. = scalpellino; sc. = scultore.*

(1) — Trascriviamo qui due documenti riguardanti costui, ai quali ci riferimmo nel testo:

1542, seduta del consiglio bellinzonese del penultimo di luglio: « Item elligerunt et deputaverunt suprascriptos dominos Elutherum ruscham, Hieronymum burgum, Andream ruscham, Christoforum tattum qui una cum m.ro Antonio scarpelino habeant dare modellum magistris ecclesie s.ti Petri birinzone pro arcubus fabricandis ad predictam ecclesiam ».

1542, idem 17 dicembre: « Item prefati domini Consciliarij elligerunt et deputaverunt suprascriptos dominos...... ad faciendum calcula fabrice cum m.ro Antonio scarpelino vallis duncij ».

CORREZIONI

A pag. 2 leggasi *monte Crenone* invece di *Cremone*.
A pag. 4 leggasi *campana* invece di *campagna*.
A pag. 16, nota 1, leggasi *dati* invece di *dato*.
A pag. 44 leggasi *1592* invece di *1599*.

BIBLIOGRAFIA DELL'AVTORE

Per norma e utilità degli studiosi diamo qui la nostra breve bibliografia, che continueremo ne' prossimi fascicoli. Per lor comodo indichiamo non solo le riviste e i giornali in cui apparvero gli scritti per la prima volta, ma ancor quelli sui quali furono riprodotti. Tutta via, raccomandiamo di risalire possibilmente sempre ai primi, essendo i secondi sovente non immuni da errori.

Nel prossimo fascicolo aggiungeremo due nuove rubriche: Articoli e studi didattici, *e* Articoli d' indole artistica.

SCRITTI DI ERUDIZIONE STORICA

Due nuove glorie rivendicate al Ticino (Francesco Pagano detto da Milano, pittore, e Pietro Pagano, maestro di scuola). In *Gazzetta Ticinese*, Lugano, n. 81, 7 aprile 1914.
Riprodotto in *Secolo*, Milano: Francesco da Milano o da Lugano? n. 17243, 9 aprile 1914 (ediz. del mattino), e in *Pagine d'arte*, Milano: Francesco da Milano luganese? n. 7, 15 aprile 1914.

Bricciche di storia dell'arte: Gian Antonio e Pietro Castelli di Melide. In *Gazzetta Ticinese*, n. 105, 7-8 maggio 1915.

Come Bellinzona venne in potere degli Svizzeri. In *Indicatore di storia svizzera*, Zurigo, n. 2, 1915.
Riprodotto in *Corriere del Ticino*, Lugano, n. 199-203, 28 agosto-2 settembre 1915.

Questioni storiche ticinesi. Risposta aperta al sig. Direttore E. Pometta. In *Dovere*, Bellinzona, n. 195, 25 agosto 1915. Rettifiche, id. id., n. 197, 27 agosto detto.
Ultima risposta aperta al sig. Direttore Pometta. In *Dovere*, n. 204, 4 sett. 1915.

Un preteso disegno di Bernardino Luini. In *Pagine d'arte*, n. 14, 30 agosto 1915.
Riprodotto in *Popolo e Libertà*, Lugano, n. 222, 23 sett. 1915 (scorretto).

Les armoiries et couleurs de la République et Canton du Tessin. In *Archives héraldiques suisses*, Friborgo, n. 3, 1915 (con 1 illustr.).
Riprodotto per intero nella traduz. in *Corriere del Ticino*, n. 4, 7 gennaio 1916; *La Svizzera*, Locarno, n. 8, 12 gennaio detto; *Il Cittadino*, Locarno, n. 22, 21 febbraio d.
Sunto in *Il Gottardo*, Locarno, n. 3, 11 gennaio 1916; in *L'Educatore*, Lugano, n. 3, 15 febbraio detto.

La Collegiata di Bellinzona. In *Secolo*, n. 17762, 14 sett. 1915 (edizione serale).
Riprodotto in *Gazzetta Ticinese*, n. 215, 16-17 settembre 1915.

Die Stiftskirche von Bellinzona, ein Werk Tomaso Rodaris. In *Neue Zürcher Zeitung*, Zurigo, n. 1225, 17 settembre (Abendblatt).

La storia artistica della Collegiata di Bellinzona secondo documenti inediti. In *Indicateur d'antiquités suisses*, Zurigo, N. S. vol. XVII, fasc. 4 del 1915.

La scuola pubblica a Bellinzona dalla fine del 300 alla metà del 500. In *Rivista Pedagogica*, Roma, fasc. 10, dicembre 1915.
Sunto in *Il Cittadino*, n. 13, 31 genn., e n. 14, 2 febbraio 1916; *Libera Stampa*, Lugano-Locarno, n. 13, 31 marzo 1916.

Idem idem, ristampa corretta nel testo e nelle note, con prefazione. Tip. Mazzuconi, Lugano, MCMXVI.

L'insegnamento pubblico a Bellinzona nei secoli XV e XVI (ampio sunto dell'Autore dello studio precedente). In *Indicatore di storia svizzera*, n. 4, 1915.

La pittura quattrocentesca nel Canton Ticino: Cristoforo e Nicolao da Seregno detti da Lugano. In *Rassegna d'arte antica e moderna,* Milano, fasc. 12, 31 dicembre 1915 (con 11 illustrazioni).

Nuove opere di Tomaso e Giacomo Rodari. In *Emporium,* Bergamo, gennaio 1916 (con 7 illustrazioni).

RECENSIONI:

Eligio Pometta — Come il Ticino venne in potere degli Svizzeri, vol. I e II. In *Indicatore di storia svizzera,* n. 2, 1915.

Id. id., vol. III. In *Indicatore* ecc., n. 4, 1915.

Otto Weiss — Die tessinische Landvogteien der XII Orte im 18. Jahrhundert. In *Indicatore* ecc., n. 3, 1915.

CRITICHE D'ARTE

« Opere distrutte », dramma in 4 atti di Giuseppe Baragiola. In *Gazzetta Ticinese,* n. 28, 3 febbraio 1912.

La prima esposizione di Belle Arti nella Svizzera Italiana. In *Secolo,* n. 17033, 11 settembre 1913, edizioni del mattino e del pomeriggio (con 2 illustrazioni).

La première exposition des Beaux Arts de la Suisse italienne. In *Gazette de Lausanne,* Losanna, n. 252, 13 sett. 1913.

Riprodotto in *Lista officiale dei forastieri di Lugano e dintorni,* Lugano, n. 37 e segg., 1913.

Die erste Kunstversammlung der italienischen Schweiz. In *Neue Zürcher Zeitung,* n. 255, 14 sett. 1913 (Drittes Blatt).

Critica e critici (Frugando ne' ricordi). In *Gazzetta Ticinese,* n. 215, 15 sett. 1913.

I ticinesi alla mostra svizzera di belle arti (Berna). In *Pagine d'arte,* n. 10, 30 maggio 1914.

Riprodotto in *L'Avvenire degli Esercenti,* Lugano, n. 22, 4 giugno 1914 (scorretto); *Corriere del Ticino,* n. 128, 5 giugno 1914 (id); *L'Esposizione Nazionale di Berna; Guida descrittiva illustrata* di A. Nino-Malagoli, pagg. 26-28; *Guida generale del Cantone Ticino 1915* dello stesso, pagg. 205-207.

INDICE

▽ ▽ ▽ ▽